

universo das vozes

Qualquer coisa, menos ficar quietos

Número 146 Outubro 2025 - Distribuição gratuita

www.universocentro.com.co



Estuvimos doce días en Río de Janeiro. Siete enviados de *Universo Centro*, siempre especiales, en busca de la calle y la playa, de las semejanzas entre comunas y favelas, cortadas por los mismos cables y distintos filos, del fútbol y la fiesta, de la música y la religión, del paisaje deslumbrante y las bebidas. Poco turismo y mucha agenda. Hablamos con mucha gente y entramos a sitios vedados para los mortales que llegan con pasaporte. Confirmamos algunas ideas preconcebidas, cambiamos de opinión día a día, nos asustamos con la monstruosidad de los cruceros, vimos las armas que nunca habíamos visto en Medellín, gritamos un gol de Colombia y perdimos 2-1.

Llegamos a Río con el encargo de contar historias por fuera de nuestro centro, de botar el capote y salir del parlache. Se trató de un proyecto en compañía de *Voz das comunidades*, un medio comunitario con gran audiencia en la favelas, con la capacidad de contar desde adentro la vida que en Río casi siempre se ve desde afuera. Un intercambio periodístico que incluyó una reciente visita de nuestros colegas a Medellín.

Hay muchas cosas nuevas en este número para nosotros emocionante y

Diario de viaje

retador. Trabajar como equipo periodístico en el terreno, reportear en otro idioma, salir del lugar común en menos de dos semanas de deslumbramiento, publicar un número temático, contarles algo que sea revelador y riguroso, que responda a nuestro periodismo sin muchas reglas y transmita algo de pasión y verdad.

Río, *Cidade Maravillosa*, hace que sea difícil dar la talla. Es una ciudad

desmesurada en su realidad, su paisaje, sus contrastes, su alegría, su violencia, su ritmo. El primer día nos topamos a un hombre bailando sobre las vías del tranvía en el centro, un viejo de unos setenta años, decía que bailaba para arreglar sus dientes. Bailaba y cantaba, parecía orar y darnos la bienvenida. Nos bautizó. Con su risa de un diente sí y un diente no. Ese mismo día vimos la piedra bajo la cual nació la samba, un lugar

que fue fortaleza y escondite, muy cerca de donde llegaron los millones de esclavos a Brasil. Todo tan apeñuscado entre esas peñas increíbles. También vimos la casa en ruinas donde vivió Machado de Assis y a dos jóvenes armados de fusiles que parecían custodiarla, pero en realidad cuidaban otra memoria. Todo en un solo día.

El escritor Rubem Fonseca, que murió en Río en 2020 a los 95 años, un cronista policiaco de Río, un cuentista de miedo, tiene un cuento llamado *El arte de caminar por las calles de Río de Janeiro*. En esas páginas un escritor sin futuro le enseña a leer a un grupo de prostitutas. Es seguro que fue muy poco tiempo para aprender ese arte. Pero les encargamos, lectores, nuestros primeros pasos por esa ciudad deslumbrante y alegre, ruda, rota por el racismo, con una larga guerra en las laderas, con los taxistas que tocan pandereta y cantan mientras manejan, con la gente que quiere más la pelota que la selección. Encontrarán baile, disparos, basura, paisaje, religión, graffiti, goles, pillos y semejanzas con nuestra ciudad. Ideas, ladrillos, tragedias, desencuentros, afinidades, mitos equivocados... Esperamos disfruten este número sin *saudade*.



Favela de Rocinha. Juan Fernando Ospina.

DIRECCIÓN GENERAL Y FOTOGRAFÍA

– Juan Fernando Ospina

EDICIÓN

– Pascual Gaviria

ASISTENCIA EDITORIAL

– Laura Almanza

COMITÉ EDITORIAL

– Fernando Mora Meléndez
– David Eufasio Guzmán
– María Isabel Naranjo
– Andrea Aldana

– Santiago Rodas

– Simón Murillo

– Estefanía Carvajal

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

– Sandra Barrientos

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

– Manuela García

CORRECCIÓN DE TEXTOS

– Gloria Estrada

MONTAJE WEB

– Laura Almanza

Esta es una publicación de la Corporación Universo Centro

Distribución gratuita

Número 146 Octubre 2025

Versión impresa - 10 000 ejemplares

Este periódico hace parte de Universos das Vozes, un proyecto de voz das Comunidades y Universo Centro, ganador de la convocatoria Cultura Latinoamérica 2023 - 2024, de Latimpo y Fundación Sura.



universo
centro

universocentro.com.co

Puede enviar sus colaboraciones a:
universocentro@universocentro.com



Avenida Vieira Souto, vista de Ipanema y Leblón. Anónimo, c. 1928. Archivo Instituto Moreira Salles.

Ya estamos en Río de Janeiro

(Miércoles 2 de abril de 1930)

por ROBERTO ARLT

Vea la tierra brasileña —me dijo el médico que había sido mi compañero a bordo.

Y miré. Y lo único que vi fueron, a lo lejos, unas sombras azuladas, altas, que parecían nubes. Y, mareado, volví a meterme en mi camarote.

Dos horas después

En medio de un mar oscuro y violáceo, conos de piedra de base rosa-lava, pelados como calveros en ciertas partes, cubiertos de terciopelo verde en otras, y una palmera en la punta. Bandadas de palomas de mar revoloteaban en torno.

Un semicírculo de montañas, que parecen espectrales, livianas como aluminio azul, crestadas delicadamente por un bordado verde. El agua ondula aceitosidades de color sauce; en otras, junto a los peñascos rosas, tiene reflejos de vino aguado. Algunas nubes como velos

de color naranja envuelven una sierra jorobada: el Corcovado. Y más lejos, cúpulas de porcelana celeste, dados rojos, cubos blancos: ¡Río de Janeiro! Una calle fría y larga al pie de la montaña: el paseo de Beira Mar.

Todo el paisaje es liviano y remoto (aunque cercano) como la substancia de un sueño. Sólo el agua del océano, que tiene una realidad maciza, lame el hierro de la nave y se pega en flecos a los flancos, insistente, y en el anfiteatro de montañas, sobre las que se levantan lisas murallas destrozadas de montes más distantes, se agrisa sobre casitas cúbicas que son el vértice de los conos. Dados blancos, escarlatas, luego el barco vira y aparece un fuerte, igual a una enorme ostra de pizarra que flota en el agua. Sus cañones apuntan a la ciudad; más allá naves de guerra pintadas de azul piedra; banderas verdes, diques, agua mansa color polvo de tierra; una lancha cargada de pirámides

de bananas, un negro cubierto de un birrete blanco que rema apoyando los pies en el fondo de la chalupa, minarettes de porcelana, torres lisas, campanarios, acueductos, tranvías verde ciprés, que resbalan por la altura de un cerro. Una calle, sobre el techado de un barrio; en el fondo, un farallón de granito rojo. Casas de piedra suspendidas de la ladera de una montaña; chalets de techo de tejas a dos aguas, una profundidad asfaltada, negra como el betún, geométrica, nuestra Avenida de Mayo. Y arriba, montes verdes, crestas doradas de sol, cables de telégrafos, arcos voltaicos, luego todo se quiebra. Un potrero, dos galpones, una serie de arcos de mampostería que soportan en el ábside los pilares de un segundo piso de arcos. A través de los arcos se distinguen callejuelas empinadas, escaleras de piedra en zigzag. Súbitamente cambia la decoración y es el frente esponjoso de un cerro, dos alambres carriles,

un pájaro de acero que se desliza de arriba abajo en un ángulo de sesenta grados, y la perfecta curva de una bandeja de agua...

Parece que se puede estirar el brazo y tocar con la punta de los dedos la montaña perpendicular a la ciudad escalonada en los diversos morros.

Porque la ciudad baja y sube, aquí en lo profundo, una calle, luego, cien metros más arriba, otra; un callejón, un socavón, calveros y altozanos de color pasto, con caries rojizas y mirando a un abismo que no existe. Ventanitas rectangulares de tablas; un bosque de tamarindos, de árboles plumeros, de palmeras, y al costado gradinatas de adoquines, caminos abiertos en tierra color de chocolate, y perfectamente recta la Avenida de Río Branco, la Avenida de Mayo de Río, tan perfecta como la nuestra, con sus edificios pintados de color rosa, de color cacao, de color ladrillo, entoldados verdes, pasajes sombríos, árboles en las aceras, calles empapadas de sol de oro, toldos escarlatas, blancos, azules, ocre, ruas oblicuas, ascendentes, mujeres...

Negros; negros de camiseta roja y pantalón blanco. Una camiseta roja que avanza movida por un cuerpo invisible; un pantalón blanco movido por unas piernas invisibles. Se mira y de pronto una dentadura de sandía en un trozo de carbón chato, con labios rojos...

Mujeres, cuerpos turgentes envueltos en tules; tules de color lila velando mujeres de color cobre, de color bronce, de color nácar, de color oro... Porque aquí las mujeres son de todos los colores y matices del prisma. Hay mujeres que tiran al tabaco rubio, otras al Rimmel, y todas envueltas en tules, tules color de clavel y rosa. Tules, tules...

He dado un pálida idea de lo que es Río de Janeiro... el Diamante del Atlántico.©

Los primeros cuerpos

por ESTEFANÍA CARVAJAL • Fotografías de Juan Fernando Ospina



Caboclo. Jean-Baptiste Debret, 1834. Archivo Itaú Cultural.

El día más alegre de la creación debió ser aquel en que Dios se dedicó a esculpir Río de Janeiro. Hace unos 135 millones de años, los movimientos tectónicos que separaron el supercontinente de Gondwana elevaron también las montañas que formaron el paisaje sinuoso de la bahía de Guanabara, en el sudeste del Brasil. Con el tiempo, las elevaciones se fueron descascarando, como una cebolla que pierde sus capas, para dejar al aire las rocas desnudas: las mismas gneises y granitos que fascinaron a los portugueses del siglo XVI y hoy siguen sorprendiendo a los dos millones de turistas que suben el teleférico del Pão de Açúcar en busca de la vista más espléndida que sus ojos puedan registrar jamás.

En torno a las rocas milenarias, primero fueron el mar y la selva. Un Atlántico cálido, de un azul mayormente oceánico y verdoso en las zonas menos profundas —aguas calmas al interior de la bahía, como en las playas residenciales y tranquilas de Flamengo, y olas rabiosas de espuma lechosa que revientan los cuerpos osados que se atreven a torearlas desde Ipanema hasta Leblón—, y al otro lado, tierra adentro, una maraña de ceibas, guayacanes, palmeras, jequitibás de hasta cincuenta metros de altura, pernambucos, tarapones con sus balas de cañón a punto de estallar en

jugos granadillos, yarumos, manglares y sietecueros adornados por coloridas orquídeas y bromelias —la mata atlántica que además es casa de monos, ardillas, osos hormigueros, cientos de aves, reptiles, insectos, pumas y el venerado rey de las selvas sudamericanas, su majestad el jaguar—.

Cuando Gaspar de Lemos llegó por primera vez a Guanabara, el 1 de enero 1502, y confundió a la bahía con un río —así que dijo: “Te llamarás Río de Janeiro” (en español, Río de Enero)—, estas especies, entre muchas otras miles, ocupaban el 97 por ciento del territorio de la ciudad. Y entre tantas especies, por supuesto, estaba el hombre: agrupados en varias pequeñas tribus de alrededor de seiscientos habitantes, los tamoios o tupinambás llevaban miles de años ocupando el territorio que cuidaban celosamente de otros grupos indígenas.

Pero Gaspar de Lemos no los vio, o no se interesó, o no se preocupó, y siguió de largo con su expedición de portugueses en busca de otros ríos y distintas tierras, lo que permitió que años más tarde los franceses aprovecharan su descuido para asentar un fuerte —el Fuerte Coligny— por el que sacaban el apetecido palo brasil o pernambuco, y a los prisioneros de guerra que los tamoios resolvieron venderles en lugar de hacerlos víctimas de sus antiguos rituales de antropofagia.

Así pues, cuando los portugueses volvieron a reclamar las tierras que decían pertenecerles por ser los primeros avistadores blancos, debieron enfrentarse a los franceses y también a sus aliados, los tamoios, y para eso se aliaron ellos mismos con otro grupo indígena de la región, los temininós. El gobernador general del Brasil, Mem de Sá, envió a su sobrino en persona a ocuparse del asunto. El 1 de marzo de 1565, Estácio de Sá desembarcó en algún punto entre dos de los magníficos granitos de la bahía de Guanabara, el morro Cara de Cão y el morro Pão de Açúcar, y desde allí declaró como fundada la nueva ciudad y dijo que se llamaría San Sebastián de Río de Janeiro. El sobrino de Sá murió dos años después por un flechazo en la cara, pero con la satisfacción de haber ganado la última batalla por la ciudad más alegre del mundo contra los vencidos franceses y sus socios nativos.

Tamoios y temininós, enfrentados en una guerra entre dos coronas ajenas, tenían, sin embargo, un origen común: ambas tribus hablaban lenguas tupí-guaraníes, un grupo etnolingüístico indígena que nació en la selva amazónica y que, alrededor del año 1000, se expandió por buena parte del territorio hacia al sur, ocupando el litoral de la costa atlántica brasileña en pueblos mayormente nómadas de hasta mil habitantes.

El primer encuentro registrado entre los portugueses y los tupíes ocurrió en abril de 1500, en las playas que la expedición de Pedro Álvares Cabral nombró como Porto Seguro. En una carta enviada al entonces rey de Portugal, Manuel I, el escribano Pêro Vaz de Caminha describió en detalle a los dieciocho o veinte indígenas que vieron por primera vez apuntándoles desde una playa con sus arcos y flechas, y que al poco tiempo se convertirían en varios centenares de tupíes amables y generosos que recibieron a los extraños blancos con genuina curiosidad.

“La apariencia de ellos es de pardos, un tanto rojizos, de buenos rostros y buenas narices, bien hechos. Andan desnudos, sin nada que les cubra. No hacen más caso de cubrir o dejar de cubrir sus vergüenzas que de mostrar la cara. En esto son de gran inocencia. Tenían el labio inferior perforado y metido en él un hueso verdadero, del largo de una mano, y de la espesura de un huso de algodón, agudo en la punta como un perforador (...). Los cabellos de ellos son lisos. Y andaban rapados, con un corte alto en el centro de la cabeza, de buen tamaño, rapados también por encima de las orejas”.

Caminha describió también a las mujeres de la tribu, “bien mozas y gentiles, con cabellos muy negros y largos por las espaldas, y sus vergüenzas tan altas y tan cerraditas y tan limpias de vello que, de lo mucho que las



Piedra de sal.

miramos, no teníamos ninguna vergüenza”, y se mostró fascinado con la belleza salvaje de los cuerpos lampiños de los indígenas, vestidos apenas con pinturas negras y rojas que no se iban con el agua: “Andan bien fuertes y muy limpios. Y con esto me convenzo cada vez más de que son como aves, o criaturas del monte, a las cuales el aire les da mejores plumas y mejor cabello que a las criaturas mansas, porque sus cuerpos son tan limpios y tan gordos y tan hermosos que no podrían ser más hermosos de lo que son”.

Según lo que relató Caminha al rey portugués, conforme pasaron los días en aquellas playas de Porto Seguro, los indígenas se fueron familiarizando con los navegantes portugueses, a tal punto que “estaban ya más mansos y seguros entre nosotros de lo que nosotros estábamos entre ellos”. Los ayudaban a llevar leña y agua a las embarcaciones a cambio de cualquier cosa —sombreros, camisas, cascabeles, argollas, todo extraño para ellos—, probaron el pan y el vino, algunos durmieron por primera vez con sábanas, almohadas

y colchones, e incluso asistieron a una misa que los portugueses celebraron en un altar improvisado para dar gracias por la nueva tierra que la providencia había puesto en sus caminos. “Me parece que son gente de tal inocencia que, si nosotros entiendiésemos su idioma y ellos el nuestro, serían rápidamente cristianos”, concluyó Caminha.

Sin embargo, la historia de la colonización del Brasil fue muchísimo menos alegre que aquella primera carta enviada con optimismo desbordante al rey de Portugal, y la suerte de los tupíes fue más parecida a la que corrieron los nativos sudamericanos en los dominios españoles. Así lo explica el historiador Julio Sánchez Gómez: “La llegada y asentamiento de los europeos produjo, sobre todo a partir de los años centrales del siglo XVI, un gran movimiento sísmico entre estas poblaciones. Su presencia supuso el desplazamiento de poblaciones enteras que a su vez desplazaron a otras, evidentemente no de forma pacífica. Luchas entre los grupos originarios, muchas veces como aliados de los europeos, agresión

y esclavización por parte de estos y las graves consecuencias de las epidemias introducidas por los nuevos llegados, produjeron cambios de emplazamiento y, mucho peor, un rápido y dramático descenso demográfico”.

En Portugal había entonces menos de un millón y medio de habitantes, que, como el resto de europeos, estaban poco o nada interesados en viajar a las tierras americanas a trabajar la agricultura. La creciente demanda de palo-brasil y más tarde, de fuerza laboral en los ingenios de caña de azúcar y otras plantaciones, llevó primero a la esclavización “voluntaria” de los indígenas —abolida oficialmente en el siglo XVIII por el Marqués de Pombal—, y muy pronto, también, a la comercialización de esclavos africanos, que eran vendidos incluso más caros que las tierras que abundaban en el nuevo territorio portugués.

Cuando Charles Darwin llegó a Río de Janeiro, en 1832, antes de sorprenderse con las “enormes masas redondeadas de roca desnuda irguiéndose entre la más lujuriante vegetación”, y antes de detenerse a observar las orquídeas parásitas, las larvas y los cocuyos, el naturalista dedicó una buena parte de su diario a bordo del Beagle a describir los horrores de la esclavitud en Brasil y el nivel de degradación al que habían llegado los colonos portugueses.

“He de mencionar aquí una anécdota de escasa importancia, por haberme impresionado en aquella ocasión más hondamente que cualquier relato de crueldad”, dice Darwin en su diario. El inglés cruzaba una corriente en una barca maniobrada por un negro. Quiso decirle algo, pero el hombre no entendió. “Al intentar hacerme comprender, alcé la voz e hice varios gestos, entre ellos el de pasarle la mano por la cara”, y el esclavo, interpretando que Darwin le iba a pegar, asustado, con los ojos medio cerrados, dejó caer las manos para darle vía libre al científico. “Jamás olvidaré la sorpresa, disgusto y vergüenza que me causó ver a un hombrachón fornido aguardar en aquella posición humillante un bofetón que, según se figuró, pensaba yo descargarle. Este hombre había sido por la esclavitud arrastrado a degradación inferior, a la del más indefenso animal”.

El esclavo que conmovió a Darwin probablemente llegó a tierras brasileñas a través del muelle de Valongo, desde algún lugar en el oriente o sur de África, como Angola o Mozambique. Ubicado en pleno centro de Río de Janeiro, el Cais do Valongo es el único vestigio arqueológico que la ciudad conserva como memoria de la esclavitud.

Un par de metros bajo el suelo moderno, los transeúntes pueden ver las plataformas de piedra que fueron pisadas por casi un millón de esclavos entre 1811 y 1831: Ningún otro puerto en el mundo, nos explica nuestra anfitriona, Thayná de Souza, vendió a tantos hombres y mujeres y niños como mercancía. En la plaza solitaria, apenas visitada por algunos pocos turistas que, como nosotros, leen con curiosidad las placas conmemorativas que cuentan la historia del muelle —declarado en 2017 Patrimonio Histórico de la Humanidad—, casi pueden oírse las cadenas, los lamentos, los latigazos, las ofertas de los compradores y las decenas de dialectos en que se comunicaban muy bajo, para que no los oyeran, los pretos y las pretas recién desembarcados, a la espera de su infortunio.

El tráfico trasatlántico de esclavos fue prohibido en Brasil en 1831, un año antes de la llegada de Darwin, y con esa prohibición, el muelle de Valongo fue clausurado. Sin embargo, eso no significó la libertad inmediata para quienes ya tenían dueño, pues la abolición de la esclavitud tardó cinco décadas más y solo se hizo oficial en 1888. Entre tanto, los alrededores del muelle se convirtieron en una Pequeña África, que recibía con los brazos abiertos a los negros y negras emancipados que llegaban buscando refugio —y trabajo— desde todos los rincones del país.

Thayná nos guía a través de las calles de la Pequeña África mientras nos muestra los murales coloridos y potentes que dan cuenta de su historia de resistencia. Así llegamos a la rua Tia Ciata, un callejón estrecho de suelo adoquinado que honra la memoria de Hilária Batista de Almeida —bailarina de samba, curandera y precursora del candomblé, llamada de cariño Tia Ciata—, y que desemboca en la famosa Pedra do Sal.

Este rincón de Río, quizás el más famoso del centro, es en realidad dos lugares: uno es de día y otro es de noche: tan distintos como el cielo y la tierra.

A esta hora, tres de la tarde de un viernes después de carnaval, la calma reina aún en el callejón. Una serie de carpas puntiagudas de rayas circenses, todas de distintos colores, hace las veces de techo para los puestos ambulantes de cocteles y comidas, formando un túnel oscuro y húmedo que desemboca en uno de los tantos granitos desperdigados por la ciudad: la piedra está allí, incrustada en el barrio, como un capricho de Dios. Es la hora de la limpieza. Por los desagües del callejón escurre un cauce de agua oscura y olor fétido que me recuerda a los mercados de pescado fresco de la costa colombiana. Apenas un par de puestos están abiertos y, al pasar, nos ofrecen caipiríña y cerveza.

Milagrosamente, la piedra está vacía y nos acomodamos a nuestras anchas. Mientras bajamos el calor con una cerveza, aún ignorantes de la importancia histórica del granito en el que estamos sentados, Thayná nos presenta a los personajes que nos miran desde otros tiempos a través de los muros. Allí están retratados la Tia Ciata —que a los dieciséis años llegó exiliada de Bahía y con ella trajo la samba de roda, quizás sin saber que su herencia marcaría la historia musical de Río—, tres compositores pioneros de la samba —Heitor dos Prazeres, João da Baiana y Pixinguinha, fundamentales en el proceso de creación de las primeras *escolas de samba* de Brasil—, y otros símbolos de la cultura afrobrasileña, como la capoeira y las pinturas rupestres.

Este granito milagroso que vio nacer el carnaval sigue siendo quilombo y sinónimo de fiesta: en unas cuantas horas llegarán los músicos a encender la roda y, con ellos, cientos, tal vez miles de cariocas y turistas que convertirán la piedra en una Torre de Babel unida por el lenguaje universal de los tambores. ©

Las torres de los teleféricos en el Complexo do Alemão, una de las grandes favelas de Río, donde viven cerca de cien mil personas, parecen antenas desmesuradas. Llevan cables de un cerro a otro pero no comunican nada, solo dan señales de un nuevo fracaso del Estado intentando entrar a los barrios. Desde 2016 hacen parte de un paisaje de abandono e inutilidad. Apenas cinco años duró operativa la obra que inauguró Dilma Rouseff con la esperanza de entregar un paisaje, un ritmo y un tiempo distinto a la barriada. Pero acabaron los Juegos Olímpicos y todo quedó quieto.

La idea del cable llegó desde Medellín que había inaugurado el primero de esos sistemas en 2004. Unos años después, en pleno auge de las bibliotecas y el metrocable de Santo Domingo, vino a Medellín Sergio Cabral, gobernador del estado de Río, y se llevó imágenes e ideas para enlazar comunas y favelas. “Cuando llevé estas propuestas a Brasil me dijeron que estaba loco. Ahora les digo a ustedes: ‘Gracias por incentivar-me la locura’”. La frase la soltó Sergio Cabral en una nueva visita a Medellín en 2012, durante un segundo periodo como gobernador.

Desde Medellín llegó también la idea de una gran intervención militar en el Complexo do Alemão y en Vila Cruzeiro, otra de las grandes barriadas de la ciudad. La Operación Orión y la Operación Mariscal en Medellín también envalentonaron al gobernador Cabral. El 28 de noviembre de 2010, más de tres mil hombres de la Policía Civil, la Policía Militar y la Marina ocuparon las dos grandes favelas. Se coparon más de 48 entradas a los barrios, la toma incluyó tanques blindados y seis helicópteros artillados para apoyar la ocupación. Fueron tres días de guerra que la televisión transmitía en vivo y en directo. La programación de algunos canales se canceló para hacer un cubrimiento 24 horas. La operación dejó 37 civiles muertos, 118 detenidos, 518 armas incautadas y más de treinta toneladas de drogas, sobre todo marihuana, en manos de la policía. Comenzaba una nueva era, el Estado prometía su ingreso al territorio de los traficantes. Las catorce Unidades de la Policía de Pacificación (UPP) que se levantaron al interior de los barrios, cuarteles brindados para el control desde adentro, serían la avanzada estatal. Río, *Cidade Maravilhosa*, la joya para la final del mundial 2014 y la sede de los olímpicos 2016, tomaba nota de la modesta Medellín.

Luego de dos días en la ciudad estamos listos para entrar al Complexo. La mirada no nos entrega ninguna extrañeza, los quince barrios que componen la favela se apeñuscan entre los cerros igual que en nuestras comunas: el ladrillo a la vista, un nuevo piso sobre las planchas, los mismos laberintos y escaleras, las tiendas en las ventanas, las canchas de fútbol, los escudos de los equipos en las paredes y pequeños manchones verdes que cuidan una cañada y rompen la uniformidad. Solo el idioma y algunas advertencias de seguridad nos aterrizan. Somos siete forasteros y cinco guías, nuestros anfitriones en Río, todos jóvenes que hacen parte de *Voz das Comunidades*, un medio de activismo y servicio social que ha ganado espacio y reconocimiento en varias favelas. Estamos en sus manos en una ciudad donde los turistas perdidos corren riesgos entre las calles empinadas y estrechas de los barrios populares: en 2023 dieciocho personas fueron baleadas en Río siguiendo rutas del GPS que llevaron al lugar equivocado.

Esperamos en el pie de morro, en una de las “puertas” de entrada al Complexo, sentados en el paradero de los mototaxis, una oficina de despacho al

aire libre en la que un tablero gigante fija los precios a más de 140 destinos en la favela. El viaje más caro cuesta cincuenta reales y el más barato solo cuatro, entre tres mil y treinta mil pesos. Revolotea el enjambre de los hombres con sus cascos y el despachador va dando las órdenes de salida, uno a uno, hasta que llega el turno a nuestro equipo multitudinario. Prohibido celulares, nada de fotos, es la advertencia antes del primer acelerón.

Durante la subida todo se ve quieto, las puertas cerradas, muy poca gente en la calle, los carros dormidos sobre las aceras. Un poco antes de mediodía el barrio está pasmado en ese lunes pálido y lluvioso de marzo. La primera escena que deslumbra la entregan dos caballos famélicos que pastan en un inmenso arrume de basura en una esquina. Todavía algunas cargas se suben con tracción animal en el barrio. Las basuras serán la constante en muchas favelas, puntos donde se botan sobre la calle, sin ninguna infraestructura pública a la vista y con una advertencia cínica con letra infantil escrita en la pared: *Proibido jogar lixo*.

El transporte en las favelas se ha convertido en un monopolio de los grupos armados y en un ejército de inteligencia

Tipo Colombia

por PASCUAL GAVIRIA • Fotografías de Juan Fernando Ospina



de miles de conductores con los ojos y los oídos afilados. Los buses poco se ven en las favelas, muy aparatosos, muy pesados para el afán, es mejor el menudeo de las motos. ¿Y los cables? Los cables fueron solo una utopía olímpica, tuvieron que luchar con la eterna desconfianza de los *favelados* frente a cualquier presencia estatal y con los negocios consolidados durante décadas. El triunfo de las motos sobre los cables es una primera señal de las repúblicas independientes que se han creado en los cerros de Río, aglomeraciones que responden a otros mandos y otras lógicas, donde cada tanto el Estado y las mafias chocan en grandes operativos militares y policiales que se han convertido en un cotidiano corto circuito que saca chispas y deja miles de muertos cada año.

En agosto pasado la policía de Río desmontó una aplicación pirata llamada Rotax Mobili que atendía el transporte en Vila Kennedy, una favela al oeste de la ciudad. La aplicación estuvo al aire durante tres meses y cobraba entre el veinte y el treinta por ciento a los más de trescientos conductores afiliados. La innovación era manejada por el Comando Vermelho, el grupo ilegal más poderoso de la ciudad, cabeza de todo tipo de rentas ilegales urbanas y de grandes negocios de narcotráfico en la triple frontera Brasil, Perú y Colombia. Una empresa criminal del tamaño del Clan del Golfo en Colombia. La policía calcula que en esos tres meses los dueños obtuvieron ingresos mensuales por un millón de reales, unos 740 millones de pesos.

En lo alto de uno de los morros del Complexo encontramos la primera Unidad de Policía de Pacificación, una fortaleza que se descascara, el rastro de una estrategia fracasada: “Las Unidades se volvieron paisaje, algunas están abandonadas, en otras todavía están los policías pero más por presencia simbólica que por verdadero control”, nos dice uno de nuestros guías. Los policías de las UPP miran sin ver, saben que no pueden enfrentar el poder de fuego en los barrios. Son la presencia silenciosa en espera del estallido de las operaciones. Nuestros anfitriones nos hacen la geografía de guerra, por dónde entraron los militares, desde dónde respondían los hombres del Comando Vermelho y cómo giraba el helicóptero de O Globo, el *mosquito fofoqueiro*, o sea chismoso, según la denominación que le dan en las favelas a ese reportero del aire. Nos señalan desde dónde disparaban los enemigos del Comando Vermelho, Amigos dos Amigos (ADA), a hombres del barrio solo por tener una camisa roja. Prohibido el *vermelho*. Vemos su marca en las paredes, un inocente CV que lo deja todo claro. Han vencido en el Alemão.

Los helicópteros son fichas clave en medio del asalto a las repúblicas independientes que se han creado en las favelas. Un viernes en la tarde me paro frente a un quiosco de revistas y llama mi atención el titular del diario *EXTRA*, la versión *Q’hubo* de O Globo: “*Policial é baleado dentro de helicóptero*”. El copiloto, Felipe Marques Monteiro, de 45 años, recibió un disparo en la cabeza en un operativo contra ladrones de camionetas de servicios especiales de transporte en Vila Aliança, en la zona oeste de la ciudad. Un mes antes el mismo helicóptero, con Marques Monteiro en el mismo puesto, había aterrizado de emergencia luego de recibir disparos de fusil en otro operativo en Duque de Caxias, un municipio limítrofe con Río.

Coronamos una de las cimas del barrio y ahora todo tiene un aire a campo. Estamos en una especie de mirador con una gran cancha de grama sintética, algunos juegos para niños, postes de luz y un piso de adoquines con decenas de bancas. No hay nadie. De nuevo el Estado ha llegado muy lejos y muy solo. Para completar la escena de desolación, y

entregar algo de terror a los recién llegados, vemos dos hombres que parecen salidos de una película cruenta. Nos miran con sus caras fruncidas y sus ojos desconfiados, uno de ellos lleva una pala y el otro parece tener algún mando sobre él. Siguen de largo sin levantar una ceja, estaban en alguna vuelta en esa pequeña meseta en lo alto del Complexo. Estaban enterrando un perro según

mi conclusión fantasiosa. Solo eso explica la pala, el luto rabioso, la solemnidad malvada de su semblante.

Unos minutos antes, en las tareas de arqueología, habíamos encontrado la pequeña envoltura de un bareto, *um baseado*. El papel recuerda un Barrilete y dice *Fazenda a brava*, algo así como finca valiente. Unos días después compramos, con absoluta tranquilidad, un *baseado*



en la playa del barrio Flamengo, fumamos acompañados de un *churrasquinho* de corazones de pollo asado en un braserito diminuto que pasean vendedores en la playa. En los barrios vimos más armas que drogas, encontramos la máquina de los narcos pero no su mercancía.

Antes de ese hallazgo inocente en lo alto de la zona centro del Complexo, la más tranquila según nuestros cicerones, el barrio nos había entregado sus advertencias iniciales en vivo y en directo. En la curva de uno de los callejones nos encontramos de frente con dos pelados con los fusiles sobre una especie de mostrador de madera, un aire frío me sube hasta la mitad del pecho y el ojo necio no puede quitar la vista, un pequeño letrero en el mesón dice *peixe é escamado*, ¿un juego de palabras con la escama o simplemente un mesón con dos funciones? Pasamos todos en silencio, los fusiles han comenzado a rayarnos el ojo, a ser protagonistas en cada caminata por las favelas. Nuestro anfitriones no saludaron a los jóvenes armados ni se alarmaron, solo parecían negar su existencia con una tranquila indiferencia. Supuestamente la mesa tenía encima todo el muestrario de drogas disponibles. Pero los *favelados* tenían más una postura de vigilantes que de jibaros y nuestro temor solo quería *uma cerveja gelada*.

El primer día, en el Morro da Providência, en el centro, en la primera favela que se levantó en la ciudad, los fusiles nos habían saludado. Subimos en medio de las carcajadas deslumbrantes de los recién llegados, con una tarde luminosa y la mirada de los gatos desde cada terraza y cada ventana. La casa derruida donde nació Machado de Assis nos daba la bienvenida con los arbustos asomados por sus ventanas. Paradójico que la casa real del escritor esté caída y las casas vecinas muestren grandes murales con su perfil regio. Las postales están todavía en nuestros teléfonos. Pero antes de entrar a la casa de una de nuestras tutoras los fusiles relumbraron, a todo el frente de la casa donde nos invitaron a terminar el primer día vimos dos jóvenes recostados con sus fierros. En ese momento aterrizamos en Río, en la Ciudad de Dios. Entramos a la casa con la seguridad de haber visto algo excepcional, con la adrenalina que bajamos con un poco de café, un pan dulce y una inquietante tranquilidad de los dueños de casa. Terminamos con *uma lua vermelha* cayendo en el horizonte de nuestro día inaugural.

Pero volvamos al Complexo. Bajando de la cima de ese barrio frío encontramos ideas más claras del aislamiento que viven las favelas, del blindaje que los malandros han dado en sus fortalezas. Ahora los fusiles estaban en las paredes. En el muro de una tienda se lee *Som, iluminação, mesas y cadeiras*, lo mínimo de un bar. El dibujo primitivo muestra a un hombre —*ousado*, dice su camisa— bailando con una mujer con minifalda. La escena dibujada la completa un joven atormentado, con las manos en la cabeza, y un fusil contra el pecho. Sonido, luces, mesas, sillas y fusiles. Mobiliario para un bar en la favela.

Seguimos bajando y la calle toma un aire a territorio de guerra. El esqueleto de un carro quemado en la acera, ejes oxidados, motores destruidos, un deshuesadero al aire libre. La última intervención policial en el Complexo fue unas cinco semanas atrás, a finales de enero. Los videos de los enfrentamientos a fusil entre policías y bandidos se vieron en redes sociales. La policía civil, uno de los diecisiete cuerpos policiales que operan en todo el país, desmintió que hubieran lanzado granadas desde drones, pero una de ellas cayó sobre la casa de Jerónimo Gómez da Silva, quien contó su experiencia y mostró la destrucción en su sala en la cuenta de Instagram de *Voz das Comunidades*.

A mediados de enero se efectuó otra operación con quinientos policías, dos helicópteros y doce blindados. Los pequeños tanques comprados en Israel simulan la cara de una calavera, el frente de su carrocería anuncia la muerte al igual que los emblemas de muchos de los cuerpos especiales de policía. Río tiene una operación Orión cada quince días. Esa toma dejó seis muertos, entre ellos un policía, un jardinero que tomaba tinto y un señor de 67 años que estaba sentado en la acera. Los periódicos reseñaron también ocho heridos entre los que se contaron dos señoras sospechosas, una estaba en el sofá de la casa y la otra iba para la tienda, las dos fueron liberadas luego de la atención en el hospital. El poder de fuego de los grandes grupos armados, Comando Vermelho (CV), milicias —policías y expolicías dedicados a imponer sus negocios—, Terceiro Comando Puro y Amigos dos Amigos (ADA), es similar al de nuestros grandes frentes paras o guerrilleros. En lo que va del año han perdido quinientos fusiles en medio de las operaciones policiales y militares en la ciudad.

En el Museo de Arte de Río, ubicado en la zona que se renovó con los Juegos Olímpicos, una exposición nos mostró el simbolismo de los fusiles en la ciudad. Funk: un grito de osadía y libertad es el nombre de la exposición alrededor de la música y el baile que se ha regado con pólvora por las favelas. Además de la estética del barrio *funky*, la relación con el *soul*, el juego con la historia negra de la esclavitud y el estigma de su sonido, la exposición nos muestra la percusión del fusil. *O dono do mar. Entre o crucifixo e o fuzil* se titula una de las obras. Fusiles hechos con madera, restos de electrodomésticos o de juguetes, fusiles reciclados hechos por Primo da Cruz, quien antes de “convertirse” al arte fue armero del Comando Vermelho. Antes había visto la obra de Allan Weber, con fusiles armados con cámaras fotográficas: “Me pasé toda la infancia mirando armas y, gracias al arte, pude darles un nuevo significado a través del objetivo”, dice Weber. Todos los retazos conducen al fusil.

En Río todo tiene unas dimensiones sorprendentes: los árboles que hacen pensar en la flora de nuestra ciudad como una colección de arbustos, las mafias que pueden cerrar las puertas de sus fortalezas, los cruceros monstruosos en la vieja zona del puerto, el Maracanã que ruje en la tarde del domingo,

los fantásticos monolitos, apariciones que hacen pensar en un cataclismo o en el ocio de un creador.

Saliendo del barrio me llama la atención una venta al menudeo. Un hombre de unos sesenta años con botellas plásticas exhibidas en la acera. Una mujer más abajo con la misma “vitrina” sobre la calle. Ofrecen en silencio, sin letrero alguno, un líquido transparente, algo viscoso. Gasolineros al detal. No todas las motos ni todos los hombres pueden salir de la favela para tanquear. Motos robadas, hombres condenados necesitan esas estaciones de servicio ambulantes. Para ellos no hay salida y para la policía no hay entrada. Ese es el trato que se rompe con las operaciones cotidianas.

Es hora del cierre definitivo, de tirar la puerta y pasar el cerrojo. En la frontera entre la favela y la ciudad encontramos las barricadas. Van apareciendo a medida que nos acercamos a la *Cidade Maravilhosa*, al Río desfavelado. Primero vemos huecos sobre la calle para levantar algunas barras de hierro que impidan la entrada de los blindados. Llantas gastadas cubren las vigas en los días de fuego. *Churrasquinhos* de guerra. Un poco de gasolina y quedan listas tres columnas de llamas que cierran la entrada. En tiempos fríos las llantas están a la vista, arrumadas en la calle y las aceras, dispuestas para cuando llegue el momento. La última puerta es una gran talanquera de hierro montada sobre un eje, un portón que se abre y cierra a voluntad. Seis varillas de hierro están sobre la viga horizontal, cada una sostiene una llanta, el candado está listo para el fuego y cerrar la fortaleza.

La idea de repúblicas independientes se ha quedado corta. La barricada hace pensar en una fortaleza medieval o el enclave de una distopía urbana de película ochentera. Aquí las fronteras no son invisibles. Arriba está la Unidad Policial de Pacificación que corona esa fortaleza, una torre ajena e inútil dentro de una ciudad enemiga. En la operación de mediados de enero en el Complexo do Alemão y el Complexo da Penha, la policía removió veintisiete barricadas. Por algo la llamaron Operación Torniquete.

Las favelas tienen sus saldos propios, su forma de vender y cobrar, su regulación de precios y sus bonanzas. Además de la gasolina y el transporte, las calles muestran otros ejemplos. En Rocinha y Vidigal, dos favelas en la zona sur de la ciudad, cerca de las playas de Leblon e Ipanema, las favelas más abiertas al turismo, veo vendedores de jabón líquido

en algunas aceras. También se ofrecen en silencio, una silla, una señora y los grandes envases bien filados. Le pregunto a una de nuestras guías por ese extraño mercado: “Imagínalo”, me dice con resignación. Jabones robados a carros repartidores y ofrecidos a precio módico en los barrios.

Pero es en el aire donde está la más clara muestra del cierre de las favelas sobre sus mismas reglas, de cómo esos barrios pueden verse como un ovillo que se va blindando contra los agentes “extranjeros” y sus malas o buenas intenciones. Entre los postes de energía y las casas hay una maraña de cables inexplicable, los nudos se multiplican y se enredan, mirarlos con atención produce una cierta neurosis, provoca podar ese matorral. Solo exagerando se puede describir esa infinita telaraña. Si un ejército de tejedoras desenredara esos cables en una noche y los uniera y comenzara a jalar esa cuerda inmensa alcanzaría para cubrir el Maracanã, para darle cientos de vueltas hasta convertirlo en un nido negro.

Todas esas conexiones, a energía e internet, son trabajo artesanal de gente del barrio. *Gato* llaman a las conexiones fraudulentas. En Rocinha vimos la más impresionante espesura. Según cifras de las empresas distribuidoras de energía, el 38 por ciento de los habitantes de Río están conectados de manera ilegal a la energía y no reciben factura. En Rocinha la cifra llega al 84 por ciento y en el Complexo do Alemão al 86. Una de las grandes distribuidoras de energía, llamada Light, en un arrebato de creatividad, se declaró en quiebra en 2023 por la imposibilidad de recaudo. Poco importa que el robo de energía sea un delito penado con ocho años de cárcel en Brasil. Igual está *prohibido jugar lixo* en esos gigantes basureros al aire libre. Los grandes conglomerados ilegales también han ido sacando a los grandes grupos de telecomunicaciones. Cada vez se instala más servicio ilegal de internet o se paga vacuna 2.0 por parte de las empresas legales. Álvaro Malaquías Santa Rosa, el mafioso más buscado de Río, es el más grande emprendedor en este nuevo negocio que se dice es más rentable que el transporte.

En Rocinha y Vidigal, las favelas con guías turísticos, vimos la escena más de tenebrosa de nuestra estadía. Dos hombres armados con fusiles conducen a dos jóvenes calle abajo. Los “prisioneros” llevan la cara de los condenados, pálidos y con la cabeza gacha, uno de ellos tiene sangre en su cara, ya les han dado una

buena tunda. La gente mira la procesión y guarda silencio. *Decretados* llaman en los barrios a quienes han recibido amenaza de los narcos, sobre todo del CV. Sentenciados podría traducirse.

He hablado de la desmesura de Río de Janeiro y de las influencias de Medellín y sus políticas respecto a infraestructura y operaciones armadas en los barrios de Río. También nuestros pillos han dejado su huella en los bandidos cariocas. En cada una de las favelas que visitamos vimos hombres armados con fusiles, vimos granadas en sus mostradores de droga, en el Complexo, en Morro da Providencia, en Vidigal y Rocinha, en Nova Brasília, siempre esa presencia armada ostentosa, muy bandera. En Nova Brasília vimos los que parecían ser unos duros, blancos con sus barbas bien pulidas, al lado de cuatrimotos, mientras tres jóvenes con fusiles les hacían guardia alrededor. Era una zona comercial, ahí al lado compramos camisetas del Flamengo, con los duros y sus sombras afuera. Allá nos sentimos vigilados por única vez por la mafia del barrio, nos rondaron en moto, preguntaron por radio por esos visitantes inesperados.

También la policía tiene ese estilo aparatoso de los bandidos. Los fusiles que apuntan desde las ventanillas abiertas de sus camionetas, sus enseñas y tanques siniestros, sus helicópteros artillados. La policía de Río es una máquina de muerte. El año pasado 699 personas murieron en operaciones policiales. En Medellín murieron cinco en 2024 bajo las armas de la ley y este año van dos. En Río la cifra ha venido cayendo, en 2019 la policía mató a 1814 personas. La desmesura está en la calle y en las gráficas.

Una canción describe un poco de esa violencia extrema en las formas y el fondo. *Tipo Colombia* se llama, un funk carioca, el género es una estridencia traída del hip hop y curtida con reguetón y otros ritmos, una jerga de favela para la fiesta, un baile con filo, un grito prohibido. La letra repite el título que uno podría traducir como “al estilo colombiano”, algo que se hace con toda la plata y el plomo, con el tas, tas, tas, un sello de calidad para los malandros. La idea viene del aprendizaje de Fernandinho Beira-Mar, el principal narco de Brasil en los noventa, estando cerca de las Farc. Cambiaba armas por coca y era *parceiro* del Negro Acacio, nada más y nada menos. Copió las formas de las Farc para llevarlas hasta los barrios de Río, tomó el *tipo Colombia* para sus cruces y las cruces ajenas. En 2001 fue capturado en las selvas de Vichada. En la cárcel en Brasil se hizo amigo de Juan Carlos Abadía, Chupeta, con quien fracasó en varios intentos de fuga. Todo un hombre con marca colombiana.

Vamos en el taxi con las cervezas en la cabeza. Los días siempre fueron largos y bien cebados. *Tipo Colombia* ha sido el estribillo del día y empezamos a cantarla. El taxista nos mira sorprendido, tal vez algo asustado, toma su teléfono y luego de diez segundos está sonando la canción a todo volumen. Se ríe de nuestro atrevimiento o de nuestra ingenuidad. Al final nos dice que eso no se puede cantar. Pero no hay nada que hacer, ya es la banda sonora de nuestro viaje a Río. La enseña de nuestras ideas para la *Cidade Maravilhosa*. ©



Bre-B

confiar[®]
coop

Confiar coop se mueve Bre-B

Envía y recibe dinero al instante, sin filas, sin rodeos, sin complicaciones y a cualquier entidad.

Ingresa a la app Confiar, registra tu llave Bre-B y conéctate al nuevo sistema de pagos inmediatos.

Conoce
más aquí



La llave:
(De Confiar)

*Ahorrar con paciencia
y gastar con parsimonia.*



Diana, dueña del salón de *marquinha*.

CUERPOS FAVELADOS

por ESTEFANÍA CARVAJAL • Fotografías de Juan Fernando Ospina

¡Gringos! ¡Gringos! ¡Gringos!

Un grupo de niños y niñas revolotea alrededor nuestro sin asomo de vergüenza. Serán ocho o nueve *crianzas*, no alcanzo a contarlos, entre los cinco y los doce años. Unos van descalzos y sin camisa; otros en sandalias, con camisas de algún equipo de básquet americano.

—¡Gringos! ¡Gringos! —gritan las crías y se carcajean.

En el Morro de la Providencia, nuestras pieles claras —aunque mestizas—, las cámaras fotográficas y la mirada inocente que ve con asombro lo que para ellos es cotidiano son el vestido típico del extranjero del norte. Lina, nuestra intérprete, les explica que no somos gringos, sino tan latinos como ellos: venimos de un país llamado Colombia, que queda al norte, pero no tanto, y eso, en teoría, debería bastar para vernos como iguales.

—¡Gringos! —vuelve a gritar uno de los niños.

—No lo escuches a él —le explica a Lina el más alto del grupo, quien habla con la superioridad que le confiere haber nacido un par de años antes que el resto. Yo trato de aguzar el oído para entender lo que dice con mi portugués incipiente—. Él nunca ha salido del morro. *Ele é um favelado*.

“Él es un favelado”, dice el niño más grande sobre el más pequeño con tono de suficiencia, y los demás se ríen, señalándolo. Un *favelado*, como algo desdeñable, como algo que tiene que ver con



Cortesía: Barbeiro Mael do Corte.

la manera de relacionarse con el mundo y no precisamente con el lugar geográfico que habitan.

En las colinas de Canudos, al interior del estado de Bahía, en el centro oriente de Brasil, nace un árbol espinoso que no tiene mayor gracia, salvo cuando florece: entre enero y febrero, la mandioca brava se llena de florecitas blancas que los locales llaman favelas.

A finales del siglo XIX, un grupo de soldados cariocas fue enviado a pelear la Guerra de Canudos —un conflicto armado entre el ejército brasileño y la comunidad socio-religiosa liderada por Antônio Conselheiro— con la promesa de que, si ganaban la contienda, el estado les regalaría viviendas a ellos y a sus familias.

Los soldados cariocas ganaron la guerra, regresaron a Río y se instalaron en construcciones provisionarias en el Morro de Providencia, en lo que entonces eran las afueras de la ciudad, a la espera de las casas prometidas. Pero las viviendas nunca llegaron, y la colina de granito y selva, que se parecía tanto al Morro da Favela en el que habían luchado en Canudos, heredó el nombre de la flor y siguió aumentando en pobladores, y luego la palabra favela se extendió a otros barrios de Río que, como la Providencia, crecieron de manera desordenada y extremadamente gregaria, acogiendo a negros y mulatos y desplazados nortescinos que siguen llegando en busca de un techo digno para resguardarse.

Hoy, uno de cada cuatro cariocas —alrededor de 1.5 millones de personas— vive en las favelas, cuya geografía es

fácil de comparar con las comunas populares de Medellín: casitas de ladrillo expuesto, arrumadas en las laderas una sobre la otra, callejones y recovecos inverosímiles, escaleras empinadas, cuerdas con ropa extendida, planchas de concreto vaciado con varillas listas para levantar el siguiente piso, telarañas de cables, jaulas de pájaros, alcantarillas desubicadas, muros de colores... Y en medio de esa arquitectura imposible, los cuerpos de mujeres y hombres y *crianzas* —y trabajadores y estudiantes y *bandidos*— que veo pasar con el mismo asombro con que Caminha describió a los nativos de Brasil en su carta al rey de Portugal: los cuerpos *favelados* son como aves o criaturas del monte a los que Dios otorgó mejores plumas y mejor cabello: aunque lo intenten (porque lo intentan) no podrían ser más hermosos de lo que son.

(Y ellos lo saben. Y ellas también).

El carioca de favela habita su cuerpo con desenfado. Va por la calle erguido, apuntando sus ojos al cielo. Camina con ritmo, dueño absoluto de su piel y de sus huesos. Es amigo del suelo, pues todo lo que vale la pena hacer en Río, puede hacerlo descalzo: el funk, la playa, los juegos de pelota, el asado del viernes por la tarde. Si ha de proteger sus cueros del calor del asfalto, un par de sandalias Kenner son suficientes. Usa poca ropa. A los hombres, les basta una pantaloneta. A las mujeres, una *short* de jean y una ombliguera apretada, sin importar su talla.

Pero que el lector no se confunda, porque los cuerpos *favelados* son todo, menos sencillos.

El carioca de morro se produce como sus antepasados negros e indígenas lo hicieron con los medios entonces disponibles. Hombre o mujer va a la peluquería una vez por semana y siempre tiene las manos impecables. En la cabeza lleva trenzas o peinados atrevidos, los mismos que los futbolistas brasileños copian en la cancha —el de moda es la *bolinha*: afros casi a ras convertidos en pelotas de fútbol—, las *crianzas* se destiñen el pelo antes de llegar al bachillerato y las *garotas* extienden sus uñas con acrílico para transmutar en panteras y jaguares.

Por todo esto, las favelas de Río están inundadas de barberías, peluquerías, *spas* de uñas, tiendas de *tattoo*, terrazas de bronceo y centros de estética donde practican depilaciones con láser y cera, inyecciones de bótox y ácido hialurónico, aclaramientos dentales y hasta procedimientos quirúrgicos invasivos —y clandestinos— como rinoplastias y aumentos de senos.

En mayo de 2025, un reportaje de Globo reveló detalles de la vida de lujo de Phillip da Silva Gregório, alias el Profesor, en el Complejo del Alemán, la favela más grande de la ciudad. Según los informes policiales, el Profesor es el encargado de la compra de armas para el Comando Vermelho y hace más de cinco años que no sale del Complejo para evitar su captura —ya pasó una década en la cárcel y no piensa correr el riesgo de caer de nuevo—. Por eso, además de construir un *jacuzzi* y una piscina en la terraza de su casa, acondicionó un quirófano en el que ya le han practicado una liposucción, implantes capilares y tratamientos odontológicos. Pero no todo puede ser vanidad: allí mismo le sacaron una bala de la cabeza en enero de 2022.

—Me operaron, ¿no te lo dije? —le escribió por Whatsapp a un amigo. La conversación fue publicada por Globo en ese mismo reportaje—. Me extrajeron un fragmento de bala que llevaba mucho tiempo en la cabeza.

—¡Caramba! —respondió el otro—. Pero todo salió bien, ¿no? (emoji, emoji).

La fiebre de la *marquinha*

Pocos oficios exigen el nivel de intimidad y confianza que requiere ser una profesional de la *marquinha*. Cada mes, Diana Dantas atiende en su *bronz*



alrededor de quinientas mujeres —y algunos hombres— que se paran completamente desnudas en su estudio, para que ella, apenas equipada con unas tijeras de peluquero y una cinta aislante, haga una obra de arte en su piel. Así como los nativos tupíes que describió Carminha en su carta al rey de Portugal, las clientas de Diana “no hacen más caso de cubrir o dejar de cubrir sus vergüenzas que de mostrar la cara”. Hoy es mi turno de abrazar en carne propia la inocencia brasileña que no conoce el pudor.

En español, *marquinha* traduce, literalmente, “pequeña marca”. Esta práctica estética consiste en imitar con cinta aislante el trazo de un bikini diminuto para lograr, al sol o a máquina, un bronceado intenso con las líneas perfectamente marcadas en la piel.

Nadie se inventó la *marquinha*, así como nadie se inventó el funk o la samba. Eso sí: nació en las favelas, y fue una práctica casi exclusiva de *favelados* hasta que Anitta la popularizó con el video de la canción *Vai malandra*, en 2017.

Según el antropólogo Samuel Novavich, la *marquinha* surgió como una práctica de imitación que buscaba emular las líneas que los vestidos de baño dejaban en las personas de clase media y alta durante los fines de semana de playa.

“Aunque es posible que quienes practicaban originalmente la *marquinha* nunca hayan ido realmente a la playa, estas líneas de bronceado revelan un proceso que apunta, de alguna manera, hacia el tiempo de ocio, el placer y el estatus”, explica el académico en la publicación *Makeup and marquinha: aesthetics of the bodily surface in Rio de Janeiro*.

Hoy por hoy, la *marquinha* es cada vez más popular, y ciertamente no es exclusiva de las favelas —ni siquiera de Río de Janeiro: en Medellín ya existen un par de centros estéticos que ofrecen entre sus servicios el “bronceado brasileño”. Los fines de semana, en las playas de Ipanema, Copacabana y Leblón, es común ver mujeres “vestidas” únicamente con cinta aislante, tostándose bajo el sol intenso que Dios instaló en Río para terminar de colmarla de belleza.

Sin embargo, para muchas cariocas, ir a la playa es todo un lujo: no solo es lejos, sino que el transporte es caro, y además exige destinar un día completo al oficio de holgazanear bajo el sol. En Diana Bronze, en cambio, la *marquinha* queda lista en un par de horas, en el día o en la noche, y sin tener que salir de la favela a perder tiempo en los desplazamientos eternos por las embotelladas calles de Río.

El salón está ubicado en un tercer piso del barrio Ramos, en el Morro do Baiana, dentro del Complejo del Alemán. Cuando abrió las puertas por primera vez, hace ya cinco años, era la única terraza del barrio dedicada al arte de la *marquinha*. Hoy, nos cuenta Diana, solo en Ramos hay más de veinte *bronzes*, que puede señalar con el dedo gracias a la vista de casi 360 grados que tiene desde su azotea.

A las nueve de la mañana de un viernes después de carnaval, João Victor y yo somos los primeros clientes del día. Diana nos recibe con una sonrisa que deja al aire el diseño perfecto de sus dientes. También están al aire sus piernas color canela y buena parte de sus senos voluminosos: en la mitad del pecho tiene un tatuaje de flor de loto del tamaño de una mano y alrededor, como si fuera el marco de la obra, las líneas profundas que el sol y la cámara bronceadora han dibujado con la cinta adhesiva: en los trazos de su *marquinha* se esconden los vestigios de una mujer mestiza que alguna vez fue más pálida que morena.

Diana me pide que me quite la ropa. Toda. También la ropa interior. João, en cambio, se queda en zunga.

Primero me cubre los pezones y el pubis con algodón, unos pequeños



triángulos de papel foil plateado y cinta aislante gruesa. Después, me pregunta qué *marquinha* quiero, porque las hay de varios tipos: con las líneas del bikini cruzadas en la espalda, amarradas al cuello, con el tiro del panti descaderado —como Anitta— o con la cintura más marcada —como lo harían las Kardashians—. Hay muchas posibilidades, dice, pero como es mi primera vez, le pido que me haga la *marquinha* “tradicional”.

—¿Ha venido gente tan blanca como yo? —le pregunto, y mi pregunta en realidad esconde el miedo a una insolación casi segura.

Blancas, claro que sí. Incluso más. Blancas, negras, morenas, color lenteja, gordas, flacas, supermodelos, trans, con hijos y sin ellos: Diana ha conocido todos los tipos de cuerpo y a todos los trata con el mismo respeto y atención.

—Las mujeres vienen por la *marquinha* para sentirse bien, para levantarse el ánimo —dice Diana—. Llegan tristes, se van felices. Creo que las mujeres llegan con vergüenza, pero salen desnudas, se duchan, se toman una foto y son felices.

El “montado” de la *marquinha* es un procedimiento artesanal y minucioso, que no solo requiere técnica, sino además un elevado sentido estético.

Diana empieza por los triángulos de los senos. Con sus manos, mide el área que va a cubrir y me pregunta si estoy de acuerdo —y yo estoy de acuerdo, por supuesto: zapatero a sus zapatos—. Primero usa una cinta gruesa para trazar la forma principal del bikini. Después, delinea los bordes con una cinta más delgada, que no debe tener más de cinco milímetros de espesor.

El PVC negro de la cinta se curva a las órdenes de Diana y toma la forma que ella le indica, como si fuera tinta china y no un pedazo de plástico. La artista se aleja de mi cuerpo y entrecierra los ojos. Si no está segura de una línea, la remueve con delicadeza y la vuelve a ubicar en una nueva trayectoria. Increíblemente, sus uñas de pantera no le estorban y a mí tampoco —al contrario: parecen contribuir a la precisión de su trabajo—.

Diana monta la *marquinha* en silencio, concentrada, con la maestría del que hace que lo difícil parezca fácil. Su tacto es suave, pero certero, y de alguna forma, logra que me sienta cómoda con mi cuerpo y mi desnudez.

—Ábrete el *bumbum* —me dice.

Cojo mis nalgas con cada mano y las separo para que ella pueda meter la cinta que hará las veces de hilo dental. Luego completa la tanga cuidando que las líneas laterales queden a la misma altura. Al final, me pregunta si quiero adornar el *bumbum* con alguna figura. Las hay con forma de corazón, de estrella, de luna y de cada letra del abecedario.

—Para las mujeres que quieren sorprender a sus novios —me explica.

Elijo la U y la C de *Universo Centro*, que ella pega en mi cadera derecha, a la altura de una inyección. Con todo ya montado, me embadurna el cuerpo con un *hyper serum* para hidratar la piel, espeso y de color azul oscuro, y un aceite de café que ayudará a acelerar el bronceado. En la cara y el cuello me echa bloqueador.

El montaje de la *marquinha* masculina de João es mucho más simple: Diana coloca cinta en los bordes de la zunga, en la cintura y en los muslos, y aplica los mismos productos al resto de su cuerpo.

Entonces, enciende la máquina: se trata de un par de paneles verticales que emiten luz ultravioleta y que pintarán nuestra piel de melanina tres veces más rápido que lo que tardaría el sol. A diferencia de las máquinas tradicionales, que parecen un ataúd, las luces bronceadoras de Diana están paradas una frente a la otra, formando un corredor en el que caben varias personas de pie. La idea es poder broncearse al lado de las amigas y que quepa la mayor cantidad de clientas al mismo tiempo.



Por eso, los precios del bronceado varían según el número de personas. Cincuenta reales —unos 36 000 pesos colombianos— para una *marquinha* individual en la terraza, sesenta si es una sola persona en la máquina. Para grupos de dos, tres o más personas hay descuentos especiales que van desde los 35 hasta los 45 reales por cada una. El baño de luna cuesta reales reales extra —Diana aplica un producto en los vellos del cuerpo para que se pongan rubios con el sol—, y si las clientas lo requieren, puede organizar churrascos en la terraza, con carne asada, *caipirinhas*, cervezas y mucha piel.

—¿Qué tan a menudo debe retocarse la *marquinha* para que no se pierda? —le pregunto a Diana.

—Cada ocho o quince días. Algunas clientas vienen una vez al mes.

—¿Y tú qué sientes cuando tu *marquinha* desaparece?

—¡Ella nunca se va! —responde Diana, con cara de terror. Soltamos una carcajada—. Ayer ya hubo refuerzo. Nunca se va. Soy adicta a la *marquinha*. Ya es parte de mí.

Sin la pequeña marca, Diana se sentiría desnuda y desamparada, y así no podría caminar tranquila por las calles de la favela. ©



Carolina Maria de Jesús (1914-1977), escritora brasileña nacida en Minas Gerais. Mujer negra y pobre que apenas pudo asistir unos años a la escuela. Vivió gran parte de su vida en una favela de São Paulo, donde recogía cartones para sobrevivir. Desde ese lugar comenzó a registrar en cuadernos la miseria, el racismo y la violencia de la vida en la favela. Descubierta por el periodista Audálio Dantas, en 1960 publicó *Cuarto de desechos*, obra que fue un éxito inmediato.

CUARTO DE DESECHOS

por MARIA CAROLINA DE JESÚS

—¿Usted se siente bien fuera de la favela?
—Me siento mejor. La favela es un cuarto de desechos y mi sueño es residir en una casa de ladrillos. Si no supiera leer tendría que quedarme en la favela hasta el fin de mi vida.

Dice el brasileiro
que se acabaron los esclavos.
El colono suda el año entero
y nunca tiene un centavo.

Si el colono está doliente
es necesario trabajar.
Lucha el pobre bajo sol ardiente
y nada tiene para guardar.

Cinco de la madrugada
toca el fiscal su trompeta
despertando al camarada
para ir a la cosecha.

Llegan al campo al amanecer
cada uno en su línea
sudando, y para comer
solo fríjoles y fariña.

Nunca puede mejorar
esta negra situación
carne ni se puede comprar
pa no deberle al patrón.

Hacendado, a fin de mes
da un vale de cien mil réis
los artículos cuestan seis
los vende al colono por diez.

El colono no tiene futuro
y trabaja todo el día
el pobre no tiene seguro
y tampoco se jubila.

Él pierde la mocedad
la vida entera en el campo
y no tiene sociedad
¿dónde está su sindicato?

Pasa todo el año
trabajando, ¡qué grandeza!
enriquece al hacendado
y termina en la pobreza.

Si el hacendado dice:
No se quede en mi hacienda
el colono tiene que irse
pues no hay quién lo defienda.



NADAR ENTRE LA NOCHE

por SANTIAGO RODAS •
Ilustraciones de Jorge Carvajal

Gasté las últimas latas de aerosol en una bomba sobre una pared de contención al costado derecho de la avenida Nienmeyer. Tracé rápido las circunferencias y el relleno oscuro, corté con blanco hueso, limpio, y después de dos minutos, bum. Relumbraba con los colores en alto contraste. Las partículas de arena humedecidas por la cercanía del mar le daban cierto dramatismo tropical a la escena, una atmósfera como de canción de Stan Getz con João Gilberto: las palmeras, la avenida solitaria, las luces del alumbrado público, la montaña descolgándose hacia la playa, el vaho casi palpable como si la misma noche traspirara por su piel y la bomba pintada ahí con esta, digamos, saudade, decorando el espacio y rompiendo cierta textura atemporal del paisaje carioca. Digo esto después de casi caer por un barranco, a la altura de unos diez metros

y sujetarme de una viga de contención para no desplomarme. Gajes del oficio, digamos. Y lo señalo no para que suene importante, no quiero que suenen a nada estas palabras, quizá escribirlo sirva para entenderlo, ponerlo en palabras y así tener una cierta sensación de realidad que en Río es casi imposible, pues lo concreto se disuelve entre las calles, el mar y el afrecho mitológico a través de lo que se ha dicho y cantado sobre la ciudad y es cierto; esa ciudad está cubierta por una pátina ficticia que envuelve

su arquitectura, sus cuerpos, sus árboles hipernitrogenados. Quizá sea el portugués con el que se designan las cosas, la sintaxis que viborea y relaciona las palabras y los objetos, o un secreto bien guardado debajo de las enormes piedras que coronan el espacio. Para eso digo esto, a ver si por fin lo hago más palpable antes de regresar a mi ciudad, algo borracho y tocado por un cierto terror entre lo ominoso y lo improbable.

El resultado valió la pena. Mi tag en Río de Janeiro en un buen spot, visible,

y lo suficientemente grande para el campo de visión desde distintos ángulos, inevitable si se va en carro o bicicleta por la carretera. La superficie en la que pinté estaba hecha de concreto blanco, dúctil y liso: absorbió el aerosol con benevolencia. A los lados la pared pringada de *pichação* que, como enredaderas de tinta, colmaba las superficies de la ciudad (indescifrable su gramática para mis ojos colombianos), casi no había espacio sin las firmas omnipresentes y con un orden severo. Así lo percibí una vez puse un pie en la ciudad. El pixo es el rey. Para pintar debía entender, primero, cuál era el movimiento de los pixadores y su proceder y luego actuar por mis propios medios. Encontrar espacios libres no era fácil, además, me recomendaron, enfáticamente, no tocar las pintadas de los pixadores, pues podría desencadenar una serie de problemas que procedo a señalar en dos puntos:



1. El grafiti era percibido como un fenómeno gringo y no era muy aceptado, puesto que, como práctica turística, intervenía sin el conocimiento local, esto es, el grafiti de letras era de todo menos brasileño y por tanto no pertenecía al aspecto público y popular, venía de afuera y no de la entraña de los barrios como sí la *pichação*, con su estética particular de pintura casi primitivista en lugares imposibles y salvajes, que surgía de la favela, del barrio y se apoderaba de los espacios como un virus inevitable, recordando que sin importar la altura del edificio ni su seguridad, los pixadores estaban ahí, dejando su marca indeleble. La favela, pues, regada por la urbe con su propio alfabeto en código, basado aparentemente en las letras del *black metal* y luego apropiado a una estética juguetona y encriptada, ágil, curvilínea e incomprensible para la mayoría. Y esto, sumado a la advertencia que incluía un rumor: algunos

de sus practicantes hacían parte de las bandas criminales, las facciones: eran malandros. No obstante, esto había que tomarlo con pinzas, decía yo en mi adentro. Al igual que el grafiti, entre el runrún de las personas que desconocían sus maneras, se señalaba el vínculo con el crimen, que aunque cierto en un mínimo de personas, eran muchos más los que simplemente pintaban por diversión o entretenimiento nocturno, como yo.

2. La *pichação* era entendida como un fenómeno local con denominación de origen y asimismo respetado. (Las firmas no se encimaban una sobre otra, como sí pasaba tantas veces en el grafiti, sino que, como un tatuaje, cubría las paredes y las rejas, los puentes y los edificios con un orden y secuencia irreducible, uno al lado del otro, arriba, nunca encima). Por lo que, sin algún colega que me explicara, sería mejor no alterar el ritmo de dicha estructura y buscar espacios libres. Que por lo que veía no era para nada fácil.

Sin embargo ahí estaba yo a las doce de la noche pintando en la avenida sobre el concreto inesperadamente limpio de firmas, escurriendo los cunchos de las latas, horas antes del vuelo de regreso a Colombia. Con varios tragos de cachaza barata, no pocos, algunas cervezas, no pocas, y el sabor pastoso en la boca de la despedida que organizaron los anfitriones con *picanha*, *funky* carioca y, sobre todo, una sonrisa escabrosa que había visto en la tarde que no me podía sacar de la cabeza.

Caminé desde Leblón por la avenida que curva con desprecio por la favela de Vidigal, a un costado el carro de los policías como sembrado eternamente con dos de sus llantas sobre la acera, trajes azules, chalecos antibalas, barrigas prominentes y armas largas esperan y esperan a que no pase nada, los mototaxistas de chalecos negros cruzados de franjas reflectivas suben y bajan con dirección al barrio llevando a propios a sus casas y a turistas a tener experiencias significativas (comillas) del tercer mundo, esto es, ver el barrio en su entraña, los fusiles en manos de jóvenes, siempre de a tres, sin camisas y en chanclas con granadas de fragmentación que cuidan las plazas de vicio, llamadas *bocas de fumo*, la arquitectura de autoconstrucción de ladrillo expuesto, tan familiar a la mirada latinoamericana, y luego, cuando se va subiendo entre las lomas apretadas hasta llegar al tesoro de la vista desde el morro Dois Irmãos hacia el mar y el brazo de la playa que divisa el sur en la que se topa con el tajo blanco en el litoral de Ipanema hasta llegar a la Praia do Arpoador, para desembocar en Copacabana. Una de las postales de esta ciudad.

Seguí mi camino por la avenida Nienmeyer, que saluda al Sheraton de beso en cada mejilla y sigue derecho con dirección a la Praia de Sao Conrado, obviando lo más posible la favela encaramada con cemento y mucho fervor en el borde de la montaña. Vi algunos pescadores nocturnos esperar en silencio a que algún pez picara sus cañas. Yo iba en mi ritmo, pensando, debía pararme duro si así lo requería alguna situación con propensión a la violencia. Pocas personas por la calle, en todo caso. Algunos caminantes que me decían: *Boa noite* y yo les respondía igual. Quizá porque era domingo o porque era una vía más diurna que nocturna, pero en general, las calles estaban vacías, pocos carros transitaban a esa hora y el sonido de las olas restallaba cada tanto con la fuerza del Atlántico. No sabía si corría o no peligro, pero el alcohol estrujado en mis venas me dio el arrojo y el brío para no pensar y dejar que la matemática que pondera los cuidados cerrara la compuerta del miedo. Estaba tranquilo, solo, prendido y en átomos volando

para dejar mi firma regada en el mayor número de lugares posibles.

Sabía por el trabajo que vine a realizar que Río estaba caliente. Era una ciudad violenta que no medía su fuerza para devorar a periodistas, a habitantes de las favelas o a turistas y se los ruñía a todos por igual. La disputa entre facciones, el Comando Vermelho, Primeiro Comando da Capital y las intervenciones de la policía que estaban a la orden del día para disputar las rutas del narco, y las armas, calentaban los ánimos y engrosaban las cifras de violencia. Para entrar en las favelas había que hacerlo con algún conocido, de lo contrario uno podía ser un intruso que merece castigo. Por otro lado, el año pasado la policía asesinó a setecientos civiles, muchos de ellos menores de edad. No eran buenos tiempos para una de las capitales culturales de América. Me advirtieron, me indicaron, me señalaron que debía cuidarme, pero a esa hora y con ese viento y una luna bastante roja después de estar llena, tenía una disposición que debía seguir: el embrujo de Río en la noche. Al fin y al cabo ya había pintado en ciudades calientes, estado en la cárcel, hablado con paracos y recibido buenos golpes por mis grafitis y venía de Medellín que, si bien la conocía como la palma de mi mano, sabía que me podía morder y luego tragarme en cualquier momento de descuido. La tacita de plata o plomo estaba dispuesta a mantener su limpieza a costa de casi todo. En fin, para no explicar más las razones de mis circunstancias, seguía los pasos de las paredes para encontrar espacios vacíos, como un lateral ofensivo.

Pinté unas cuatro piezas y dejé unas firmas sin relleno y seguí rumbo a la playa. Los dedos pintados, las uñas también y una sensación del trabajo terminado, después de unas tres horas de recorrido, unida a una nostalgia anticipada de dejar estas calles, estos olores hasta quien sabe cuándo. Quería una cerveza, la humedad era altísima y debía regresar caminando al hotel en el que me hospedaba. Requería hidratación.

Sentí que me miraban unos ojos en mi espalda. Pero nada. No había nadie. Las facciones, pensé y aceleré el paso. Pero perdí cuidado, no era un buen momento para demostrar alguna fisura del miedo. Aún me faltaba el retorno.

Llegué a una tienda en Praia do Sao Conrado, la única que parecía abierta y pedí una cerveza que bebí con premura. Había una pareja que discutía, nadie más. La pareja manoteaba y alzaba la voz. La mesera me puso otra sin decirme nada. *Saideira*. Y esta sí la bebí con calma, saboreando el gusto del mar y la arena y la noche que transportaba los perfumes macerados del día. El viento soplaba con sus ramalazos y las partículas de la arena subían con buena altura para cubrir el filón de la playa y difuminaba un poco los contornos de las cosas, *sfumato*, como en las pinturas del viejo sabio. Con razón las canciones. Con razón los bailes.

Sentí una mano sobre mi hombro, pesada, también la queratina de unas uñas largas. Cuando volteé no vi a nadie. Pensé que estaban jugando conmigo, un improbable conocido que me quería jugar una broma. Pero nada, vacío. La pareja discutía tan rápido que no podía entender ni siquiera las palabras más básicas. La mesera le subió a la música. Sonaban las guitarras estridentes de Os Mutantes, *A minha menina*. Y empezó a dar unos salticos moviéndose al ritmo del rock. Algo de cinematográfico se añadaba en la escena.

Miré perplejo a los lados y bebí la cerveza despacio como haciéndome un archivo de lo que percibía. El regusto salado y arenoso del mar, la oscuridad del océano, la playa larga en curva, la línea obediente de los almendros de hojas gruesas como pintadas por Bob Ross,

atrás el Hotel Nacional de Río de Janeiro como una nave espacial y la imponente piedra de São Conrado al otro lado que se recortaba con la luz de la luna y se veía más negra incluso que el cielo. El viento refrescaba un poco el calor y traté de adivinar su fuerza con mi mano haciendo una aparente resistencia.

La pareja ahora bailaba un forró y se besaba en las mejillas, las manos se buscaban. Parecía una buena reconciliación. Me quedaban unas pocas horas en esta ciudad y quería ralentizar, lo más posible, cada segundo. Me despedí de la mesera que me mató un ojo para decir adiós.

Pedí la última cerveza y una botella de cachaza para el camino. Podía hacer algunas firmas con el marcador.

Caminé de nuevo por la avenida.

Me mandé un trago del licor de caña y sentí el golpe en la garganta, bajando al estómago y anegándolo con el sabor humeante y dulce. La borrachera de nuevo se me trepó en el cerebro y lamenté no tener más aerosoles.

Otra vez la mano en mi hombro.

Al volverme vi un tipo detrás. Mi reacción inicial fue intentar un golpe, pero lo esquivó con una velocidad que me pareció inhumana. Tranquilo, dijo en español, pero con el acento marcado de la región.

Pensé arrojarle la botella, no obstante, no quería desperdiciar el licor recién abierto.

¿Qué? Dije con un tono firme.

Falar, respondió el tipo.

Le hice un gesto de desprecio y seguí con mi camino hacia el hospedaje. Quería estar solo. Andar cerca del mar, palpar la materia nocturna, pensar en el viaje, despedirme con calma de la ciudad. Apuré el paso.

El tipo apareció frente a mí, de nuevo. No podía ser.

Usted es grafitero, le quiero preguntar, espero no asustarlo, me dijo desde una distancia de diez metros.

Se acercó como flotando. Miré la cachaza en mi mano. ¿Alucinaba?

Un gusto, Joao Moreira Ocumbé. Me extendió su mano y vi las uñas largas y endurecidas. Su piel pálida, blanquecina, aunque sus rasgos eran negros: nariz ancha, labios gruesos, un tipo alto, ¿albino?

Le di la mano, apreté con firmeza. Quizá de una facción, me venía siguiendo desde hace rato. Pensé en correr.

¿Qué se siente pintar? Soltó de pronto. Atrás de sus palabras le alumbraron unos ojos como amarillos, de felino. Estaba vestido con un cachaco raído que alguna vez fue blanco, un sombrero de ala corta, de paja, rodeado de una cintilla roja. Sus uñas largas, impecables. Y olía a una loción dulce y penetrante, también a sudor.

La pregunta me tomó por sorpresa.

No sé, respondí. Muchas cosas y a veces nada.

El tipo parecía venir en son de paz.

¿Por qué le interesa?

Conozco a varios pixadores, incluso a los primeros de Sao Paulo, pero quiero saber sobre el grafiti, lo que se siente pintar. Dijo con tristeza, quizá ternura. Su voz estaba resignada, delataba un cansancio viejo como de cantante de bares nocturnos.

Le ofrecí un trago de cachaza que aceptó sin más.

Encendió un cigarrillo. Lo acompañó, si quiere, le puedo contar mi historia, que quizá le interese porque soy muy muy viejo, sobre todo, y le puede extrañar, porque soy un vampiro.

Me dio risa por lo inesperado del chiste.

Él también sonrió.

Me trajeron en un barco negrero hace tres siglos, apretado, casi sin comida varios meses, oliendo a culo, a mierda, a algunos que iban muriendo en el camino y nosotros ahí, hombres y mujeres

africanos, aporreados, sin conocer nuestro rumbo. En el desembarco nos dejaron acá. Dijo. Fui primero astillero, trabajé en el puerto cuando esta ciudad era una miriada de bohíos. Trabajando a todas las horas, cargando y descargando barcos con algunos indios, que fueron mermando hasta desaparecer.

Lo interrumpí, le dije que debía caminar porque pronto saldría mi vuelo.

Paísa, colombiano, dijo. Lo delata el acento. Conocí a varios: a Elkin Obregón, quizá le suene, conversé con él en una ocasión, me comentó de su tierra y del pasillo y del porro, hablamos de música por horas, gran conocedor del Brasil y de su lengua. Un buen tipo que espero que se encuentre bien. También vino Jorge Isaacs que estuvo de visita un par de años antes de su triste muerte, le interesaba mucho lo que pasaba con la esclavitud, que por esos años se estaba desmontando aquí y en Colombia había sido desde el 58, nos ganaron ahí, dijo. Era un buen señor, un poco callado, pero atento. Y así fui conociendo más gente: caminantes de la noche, de todas las nacionalidades, borrachos que me recomendaban libros, películas. Pintoras, escultores, pagadarios, poetas y algunos pillos. Me gustaría conocer Colombia.

Bajé la guardia, tomé más cachaza. Era un humorista, con bibliografía.

Acompáñeme y hablamos, le seguí la corriente.

Tengo, creo, cuatrocientos años, ya perdí la cuenta. Y ya casi nada me sorprende, es difícil. Vivir tanto cansa, se pierde el interés, todo lo que te rodea termina muriendo y casi nada es suficiente. Después de ser astillero, todavía siendo un esclavo, trabajé en los sembrados de caña de azúcar por varios años, era difícil no tener nada, ser maltratado, herido y castigado sin ninguna compensación, pasaron los años y llegó la minería de oro que era también dura pero menos que la caña, me gustaba estar adentro de las minas porque no sentía pasar el tiempo, porque siempre era de noche. Por eso me acostumbré ahora

que no puedo ver el sol, porque ya sabía lo que era vivir de noche siempre. Pero en ese tiempo mi cuerpo era joven y terminé en los sembrados de café a mediados del siglo XIX, era un *boom*, pero seguían con los malos tratos, a pesar de la abolición de la esclavitud. Me escapé de los sembrados y me fui al monte, fui periodista de pueblos, barrendero, taxista, pastor de iglesias. Tenía, tengo, cincuenta años cuando me mordieron entre la selva y me convertí en esto, que es, de todos modos, una condena. Y vi pasar los siglos. Conocí a Machado de Asís cuando era un niño en el Morro do Livramento, fuimos relativamente cercanos en su juventud, leí sus libros después, como los de Carolina María de Jesús. Viví en el esplendor de esta ciudad cuando no existía el crimen organizado de las facciones, su auge de arquitectos, diseñadores y artistas, estuve en medio de la dictadura y luego vi el proceso de su armamento y sus estructuras criminales. Río ya no es lo que fue, pero quizá ahora tiene otro encanto. Me está entrando la nostalgia. Mejor respóndame lo que le pregunté: ¿qué siente cuando pinta?

Tomé más cachaza y empecé a creerle. Quizá su piel pálida era consecuencia de las noches y la falta de sol. Un vampiro en Río de Janeiro caminando en la madrugada conmigo. Seguro no me iban a creer, pero esta ciudad ya me había enseñado a suspender la incredulidad. Con la suficiente cachaza todo era posible.

Brindamos por Río de Janeiro mirando el brazo de luces en la playa.

Me quedé en la época de la samba y le hago honor vistiendo estos harapos que me acompañan hace tanto tiempo. Me han dicho malandro, o Curupira, me han dicho espanto, duende, salgo en la prensa, en las leyendas. Me han buscado para un documental, pero yo no quiero esa luz de los ojos de la gente que me destruiría igual que el sol. Y aquí sigo, sin envejecer como las piedras que apezúan esta ciudad endiablada y definitiva.

Cuando volví a la ciudad desde el monte supe que ya no había esclavos, que ahora era distinto, pero a los negros nos trataban igual. No podíamos subirnos a los buses, ni entrar en algunos barrios acomodados. Hoy parece distinto, pero nos mata la policía, nos agarran los militares y no podemos estar en todas las playas. Pedacitos de la dictadura flotan en el aire. Por eso la noche no me pesa, por eso, aunque me gusta esta ciudad y no viviría en otra, porque es la mejor del mundo, tiene como todas sus malditos problemas. No me importa su comida horrible porque encontré un modo seguro de alimentarme, y de vez en cuando puedo soportar el fútbol y la locura desorbitada de los carnavales.

Vi la caída de la dictadura. Estuve con Snoop Dogg fumando en Lapa un cigarrillo de buena mariguana, bailé a los Rolling Stones, vi los escenarios olímpicos y el mundial, vi con dolor de las operaciones militares de hace unos años y lo que dejó instalada la violencia entre cada callejón de la favela. Pero ya no siento casi nada.

¿Usted qué siente por pintar?

No sabía qué responder, podría mentir y decirle tantas cosas, pero de verdad estaba en ceros. No tenía nada ingenioso para decirle.

Se siente como nadar, le dije de pronto. Nadar entre la noche.

Ya veo.

Después de eso nos callamos.

Caminamos despacio viendo las piedras y algunas pocas estrellas en el cielo. Las olas del mar movidas por las caderas del viento.

Nos encontramos con una de mis pintadas.

Ahí lo vi, le vi los movimientos del cuerpo, como una danza, dijo el vampiro. Me pareció interesante. Algo entre la fluidez y el nerviosismo. Quería acercarme pero no sabía cómo, se veía tenso.

En la mañana vi a un tipo herido, dije, lo llevaban escoltado dos con armas largas en sus manos. Uno de ellos

me miró, quizá vio mi perplejidad, y sonrió. Lo llevaban a otro lado, a torturarlo más, a las diez de la mañana, moriría pronto por un error, por algo que quizá sabía y no debía. La sonrisa de unos de los malandros me quedó grabada.

Así es el presente, dijo.

Pensé que en algún momento se me arrojaría al cuello a buscar mi sangre A-. Imaginé mi vida eterna en esta ciudad y no me desagradó la idea. Ser un vampiro carioca: la samba, la música, las noches en la playa mirando la luna. Vivir en la noche eterna entre las piedras y las balas.

Creo que no hay nada bueno en ser eterno, dijo de pronto. Además de tener mucho tiempo, cantidades de tiempo exorbitantes. Una vida de ochenta años es suficiente. Ahora me siento como en ese cuento de Borges. Vivir eternamente no es vivir.

Vi sus colmillos que relumbraron por la luz de la luna.

Le entregué un marcador y le señalé una superficie de metal.

Joao, el vampiro, escribió su nombre en la reja. Marcó la fecha, marzo de 2025.

Cuarenta presidentes me han tocado, cuarenta y los que faltan.

Dimos los últimos tragos a la cachaza. Pronto iría a amanecer. El hotel, no obstante, estaba cerca.

Debajo de la firma del vampiro dibujé mi tag. Quizá él vería el paso del tiempo, cómo se desgastarían ambas improntas hasta desaparecer, y las bombas y los tags míos y de los demás hasta que no quedara nada de nada.

Atrás del mar el sol empezaba a trepar con sus dedos la línea del horizonte.

Dejé la botella vacía en el borde de la calle y los aerosoles.

Sentí una mano pesada de uñas largas en mi hombro. Un silencio revuelto como el látigo de la rama cuando el pájaro emprende la huida.

Su manera particular de despedirse.

©



UNIDAD

MÍNIMA DE LOS

ACONTECIMIENTOS

POR SANTIAGO RODAS

LA VACA

ATOLADA

El ritmo incendia
un cuerpo
dos tres diez treinta
cuerpos corpos do
la rueda de la samba
rueda, rueda, roda
y un tambor adentro
suena que suena
som barulho
Taque, tiqui, taca, dummm bammm bammm
el ojo de un
remolino
el ritmo es la gravedad
parceiro
voz das voces
cuerdas vocales
un leviatán caliente vaporoso
se ríe entre láminas
de humedad.
Basta de palavras palabras
bunda destino
el culo en movimiento
la comunión.

BAJAR

LA VISTA

caminar cerca de
una Boca de humo

ver
dos muchachos descamisados
una mesa de plástico
dos sillas

pulen con un trapo
dos armas de largo alcance
brillan
granadas sobre la mesa
cocaína, crack, marihuana.

bajar la mirada
saber y no saber por qué

el aire apretujado
con sus esquirlas de vidrio invisible
hiere
en los ojos

a unos cuantos metros
varios niños juegan
a la pelota
gringos, dicen, gringos
se ríen
señalan, gringos
y nos pasan
el balón
pidiendo jogo.

TIJOLO

La vida pende
de un tijolo

piel
casa
arma
frontera

un ladrillo
sobre
un tijolo

ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo
ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo
ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo
ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo
ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo
ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo
ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo
ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo

comuna
CV
favela

AUC

tierra cocida:
unidad mínima de los acontecimientos.

IPANEMA

Los almendros
hidrogenados
proyectan sombras verdosas

El
Morro Dois Irmãos
hace la treinta y una
con el sol

Vidigal se traga al Sheraton
en su estómago color ladrillo

Suena una samba
un reguetón
un forró

Los cuerpos se tuestan
entre los cristales blancos de la arena

Busco una cerveza gelada
para apaciguar
los colmillos de la luz

veo el mar
que me devuelve con el ritmo embrujado
de sus olas

su zarca
mirada.



ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo
ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo
ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo
ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo
ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo tijolo ladrillo ladrillo



Juan Fernando Ospina y Santiago Rodas

Tijolo
Fotografía
2025



Escuela de baile Projeto Tio Lino.

CUERPOS EN MOVIMIENTO

Todos los días de la semana, en algún rincón de Río de Janeiro, hay gente dispuesta a azotar baldosa. Los cariocas no copian de las jornadas laborales: la fiesta acontece de domingo a domingo, allí donde sea llamada, ahí donde haya hombres y mujeres que la necesiten.

Cada lunes, el bar Hops Río, ubicada en un callejón empedrado del centro histórico, le baja el volumen al rock que usualmente suena para darle espacio a un trío de forró y abrir la pista a los cuerpos ansiosos de sudor y contacto. Más tardamos en llegar al bar que en recibir invitaciones para bailar cerca — muy cerca— con algún desconocido: ese ritual antiguo, en ocasiones tan parecido al cortejo, al que han llegado todas las culturas del mundo por distintas vías rítmicas, pero con el mismo apuro por expresarse a través del movimiento.

Aunque la percusión tiene cierto color similar a la samba, el forró no se parece a nada de lo que hasta ese momento había escuchado en Brasil. En su versión más básica, como la de este lunes, el ensamble solo tiene tres instrumentos: un acordeón de ocho bajos, una *zabumba* —que es un tipo de bombo afrobrasileño— y un triángulo, además de la voz que se turnan entre uno de los hombres del trío y la única mujer. Si no cantarían en portugués, me aventuraría a decir que lo que suena es folclor europeo,

quizás nórdico o balcánico, pero la danza no deja lugar a dudas de la latinidad de la expresión.

El forró nació en las plantaciones de azúcar, maíz y café del nordeste brasileño como una manera de alentar el trabajo de recolección y, como ocurre siempre con todas las manifestaciones culturales, el tiempo y las migraciones lo fueron transformando hasta llegar a un baile de salón dinámico y sensual, con muchas vueltas, desplazamientos y contacto físico. Es, esencialmente, un ritmo y una danza de campesinos nordestinos, más cercano a lo vaquero que al fragor carioca de la samba y el funk.

Le advierto a mi pareja que es la primera vez que bailo forró. Él me agarra de la espalda y de los brazos, pega su cachete a mi frente, y en apenas un par de compases, me muestra con el cuerpo los pasos que debo seguir: dos a la derecha y dos a la izquierda, con un rebote sutil que le da el toque folclórico al movimiento.

—Me recuerda en algo a la bachata —le digo.

—O qué é?

por ESTEFANÍA CARVAJAL

• Fotografías de Juan Fernando Ospina

—A la bachata —insisto, suponiendo que no me ha entendido por mi español o por el volumen de la música, pero él sigue confundido: es primera vez que escucha ese nombre.

Según los datos del último Informe Musical de Mitad de Año de Luminarte, una empresa dedicada a la información y datos sobre el entretenimiento, Brasil es el país de América que más escucha música local —el 74 por ciento de las canciones que se oyen por *streaming* son de artistas brasileños—, y es el segundo del mundo solo después de la India, cuyo consumo de música nacional asciende al 78 por ciento de las reproducciones digitales.

Es algo que aquí todos saben y que repiten con orgullo: Brasil no es un país, sino un continente. La bachata es tan extraña para ellos como para nosotros lo es el forró, el choro, el pagode o el sertanejo. Su música es tan vasta —tan ancha y profunda, tan compleja y tan rica, tan campechana, tan exquisita, tan raizal, tan callejera— que lo abarcaría todo si no fuera por la magia del internet y los esfuerzos de las disqueras por pegar a

los artistas que colman las estaciones de radio en el resto del continente.

Finalmente, esa noche en el forró me desenvolví con soltura, porque no es tan distinto a otros bailes de salón latinos, pero hace unos días asistimos a una clase de funk en Rocinha y fuimos humillados por todas las *crianças*.

El Projeto Tio Lino es una organización ubicada en medio de los callejones de Rocinha, una favela del sur de Río, que desde hace treinta años busca alejar a los niños y jóvenes vulnerables de la delincuencia a través del arte. Los viernes en la tarde, Ayé es la profesora encargada de instruir a un grupo de más de diez crías en la técnica del *passinho* carioca, un estilo de baile que nació precisamente en las favelas a principios de los 2000 y que en 2024, tras superar los estigmas que relacionan las fiestas funkera con el crimen, fue declarado patrimonio cultural inmaterial por los legisladores del estado.

Llegamos al salón con la clase ya empezada. Los niños y niñas forman un círculo. Todos van descalzos y en pantaloneta; algunos niños sin camisa. Las crías se turnan para salir al centro a presumir sus habilidades, mientras los de la circunferencia aplauden, gritan “¡Eh! ¡Eh! ¡Eh!” y se balancean al ritmo de la música.

El *passinho* es, en esencia, una competencia de aptitudes superhumanas. El estilo toma movimientos de la samba,

del *break dance*, de la capoeira, del frevo —un baile carnavalesco del noreste brasileño que a su vez recuerda a los complejos pasos de la polka y las danzas cosacas— y de todo lo que tenga a la mano. La capacidad de improvisación y la creatividad del bailarín son esenciales, además de unas articulaciones en buen estado, pues el *passinho* es energía pura, es explosión, es la alegría del sol luminoso de Río hecha danza.

Con timidez y torpeza, nos unimos a la clase. Ayé nos organiza en dos bandos; cada uno tiene una capitana. La coreografía empieza con los dos grupos entrando al escenario y la mímica de un enfrentamiento entre las líderes. Después, los pasos en común: nos toma media hora aprender una coreografía de veinte segundos. Al lado, adelante, al lado, atrás (y repite), adelante, atrás, adelante, adelante (y viceversa), luego cambia de frente. Al final, empieza la batalla de gallos: los niños nos dan sopa y seco, pero no se burlan de nuestra ineptitud, sino al contrario: en este círculo, los intentos míopes de nuestros cuerpos montañosos también son bienvenidos. Lo importante es la actitud.

Al terminar la clase, Ayé nos cuenta que ella creció en una favela de la zona norte de la ciudad, donde su mamá trabajaba vendiendo bebidas en los bailes *funky*. Desde pequeña, de cuenta del oficio de su madre, empezó a impregnarse de la cultura y a observar lo que estaba permitido y prohibido para ella. Por mucho tiempo, el *passinho* y sus acrobacias fueron un estilo exclusivo de los hombres, mientras que las mujeres se dedicaban a *rebolar*. Por eso, lo primero que aprendió fue a rebotar su trasero: un movimiento similar al del perro del reguetón que, contrario a lo que la gente piensa, no parte de la cintura sino de las rodillas.

Sin embargo, Ayé se cansó de ese rol. No concebía que su única posibilidad en el *funky* se limitara a sexualizar su cuerpo con el meneo del culo. Entonces, decidida a desafiar las normas, aprendió a batallar.

—En el *passinho* carioca, debes probar que mereces estar ahí —dice la bailarina.

No se trata solo de saber unos pasos básicos: el *passinho* es una técnica que exige resistencia, fuerza e ingenio. Siendo mujer, no es fácil ganarse el respeto de los bailarines hombres. Ayé está obligada a abrirse un lugar en las rodas de funk a punta de talento. Es su cuerpo el que habla por ella, el que le grita al mundo que las mujeres también somos explosión y energía, y no solo sensualidad. Por eso, en sus clases, las crías aprenden que los movimientos no tienen género: en esta pista todos son iguales, aunque allá afuera solo gane el mejor.

El *passinho* carioca lo volvimos a ver en las calles del centro la misma noche del forró, después de que Hops Río cerrara sus puertas a las doce en punto y tomáramos rumbo hacia la fiesta más famosa de la *segunda feira*: la que inunda de cuerpos las calles adoquinadas de la Pedra do Sal.

El callejón de aguas malolientes que habíamos recorrido unos días atrás, en una visita orientada por el relato lacerante de la esclavitud y la diáspora africana, me resultó casi irreconocible. De no haberlo visto con mis propios ojos, jamás habría dado crédito a quien me contara que en esas callecitas estrechas y en esa roca imposible podría haber tal cantidad de gente: un cardumen de locales y extranjeros, jóvenes sudorosos de torsos y extremidades desnudas, hablantes de todas las lenguas, bailantes de todos los ritmos, desplazándose lentamente por la marea densa y viscosa de la fiesta —*caipirinha* va, besuqueada viene—, como si no fuera un lunes cualquiera de una semana cualquiera, sino el último día en la creación de la ciudad

más alegre del mundo: Dios dijo “ya es suficiente belleza”, abrió una botella de *cervejinha* y se entregó al contacto estrecho de la multitud eufórica.

A la fuerza, logramos entrar y hacernos parte del cardumen, enfilados como indios y agarrados de los hombros para no perdernos entre el gentío. Cada cinco o seis metros, un parlante impone un ritmo distinto a la jueriga. Así vamos pasando por el funk y la samba, por el R&B y el pop americano, por el trap local y el reguetón de nuestras tierras: de pronto, escuchamos a Karol G y a Ryan Castro cantando *Una noche en Medellín* y nos entra una nostalgia montañera lo más de boba. Vemos grupos de amigos rotando frascos de perfume, la droga clásica de los carnavales y los bailes de *funky*. Vemos a un tipo con un monito al hombro que enseña sus colmillos infantiles y chupa bombombún. Vemos otros colombianos, decenas de gringos, cientos de cariocas. Mujeres *rebolando*. Parejas amacizándose en los rincones. Borrachos problemáticos. Mi mamá diría: gente hasta de un solo ojo. La Pedra do Sal, donde nacieron el carnaval y el candomblé, donde Tia Ciata lideró las primeras rodas y Río se convirtió en Río, cada lunes se transforma en un jolgorio cosmopolita: en esta ciudad de contradicciones, el monolito sagrado es también epítome de la mundanidad.

A unos metros de donde estoy, me fijo en un hombre que fluye por la marea densa en dirección contraria. Obnubilado como Carmihna con los primeros nativos que encontraron los portugueses en Brasil, quedo atrapada en la piel negra y brillante del extraño, que no podría ser más bella de lo que ya es, y en la mirada sin vergüenza que clava sus ojos en los míos de manera descarada. Yo sigo avanzando, arrastrada por la corriente humana, sin dejar de mirar al morenazo que está cada vez más cerca. Entonces, cuando no hay más cuerpos que nos separen, el hombre agarra mi cuello con su mano inmensa, lo aprieta por unos instantes —con fuerza, con deseo— y empujado por la marea, sigue su camino.

Agotados por el gentío, escalamos la Pedra do Sal para tratar de salir por la cumbre del monolito, como lo hicimos hace unos días en el recorrido con Thayná, pero una vez arriba nos topamos con una barrera de vallas metálicas. A punta de gestos, un muchacho nos indica que debemos devolvemos por el río de cuerpos que hasta aquí nos trajo: más allá de las vallas empieza el territorio de los fusiles.©



Piedra de sal.



MÚSICA PARA HACERSE GOLONDRINA

por ALEX JIMÉNEZ

• Fotografías de Juan Fernando Ospina

Las crónicas de viaje deberían considerarse una vertiente de la literatura fantástica. Siempre, a la larga, nos adentramos en algo que acaso no existe —nuestra propia realidad— casi al margen de la geografía donde ocurre. Ser turista es viajar sin vincularse con el territorio explorado. Mi interés era lo opuesto. Sin embargo, la brevedad de la visita no permitió desprenderme de esa condición un poco vergonzosa. Lo mejor, entonces, era abrazarla con humildad. No conocí Río de Janeiro: conocí algunos callejones de sus favelas, alguna porción de alguna de sus playas, algunos gestos que algunas personas hacían cuando tocaban algunas de sus músicas. No conocí su realidad: conocí algunos hechos que coincidieron con mi paso y que serán otros para otros pasos. Y ya que durante doce años me tercié un leño con cuerdas cada fin de semana para ganarme la vida, se supone que debo tener la capacidad de decir algo sobre nuestra experiencia sonora en esa ciudad. Advierto que leerán las impresiones de una turista que intentó atravesar una ciudad y se atravesó a sí misma: es crucial no perder de vista que este texto está escrito en primera persona de un singular muy singular.

Pasamos las primeras 150 horas de Río de Janeiro en un hotel con tarima central en el lobby. Quise intercambiar canciones por comida y bebida para el equipo, que es como sobrevivo en Medellín, pero en recepción me dijeron que cualquier artefacto musical que viera en el espacio era pura utilería. En los parlantes de ese hotel sonaba a un volumen discreto música domada por la industria, para consumo masivo, siempre en inglés.

Los alrededores de los hoteles suelen ser un poco como células de un lugar

indefinido, ideal, llamado primer mundo. Cuando una mañana saqué a pasear mi ansiedad, no esperaba encontrar algo que me revelara a un país, aparte de retazos de palabras de transeúntes. Por eso me sorprendió percatarme de los parlantes exteriores de un local cerrado, por el que salía un manantial de samba muy cristalino. Creo que en ese momento supe por fin que estaba en Río de Janeiro. Ya había atravesado parte de la ciudad desde el aeropuerto, pero el teleférico, los cerros circundantes y algunos detalles de la arquitectura me llevaban constantemente a mi ciudad natal. En cambio, un parlante que regalaba samba día y noche, incluso si no había gente cerca, era algo que por supuesto nunca había vivido. Días después veríamos que se trata de un hábito bastante común de las favelas: baffes en lo alto de los postes, casi siempre con música en el idioma del país. No percibí que hubiera un choque entre las diferentes músicas de diferentes parlantes, ni siquiera en un espacio tan turístico como la noche de Pedra do Sal. Aunque en cada negocio de ese lugar había un parlante, solo se percibía el cambio de música cuando uno de ellos ya no arrojaba sus ondas lo suficiente para pelear con el otro. En Medellín, los negocios gritan su propia música y en el aire se hace un remolino esquizoide.

El barrio que habité en Medellín por cuatro décadas tenía banda sonora desde las siete de la mañana, con horario extendido los fines de semana, eventuales intervenciones performáticas de borrachos en las noches y géneros que incluían rock clásico, salsa, boleros, popular, tango y reguetón, cada uno con siete u ocho canciones que se repetían hasta el hartazgo.

¿Quién me vende una cantina, ojalá que bien surtida? / Mulata, guajira, mi



Escena de carnaval en río de Janeiro. Jean-Baptiste Debret. 1834. Archivo Itaú Cultural.



Bloco de carnaval en el parque Pío X.

prieta, te quiero, te adoro, mi vida, mujer / Pero estoy lejos de ti, sin saber dónde estarás / Dile a tu nuevo querer que no hay nada que temer / *Love is like oxygen, you get too much, you get too high.*

Pero ese fenómeno quizá se relacione más con nuestra incapacidad de sortear el silencio que con la música como eje que congrega. Durante doce años toqué canciones en bares, restaurantes y eventos, y no temo decir que la música no es el epicentro de la comunidad paisa. Río de Janeiro forja su identidad en torno a música nacida de sus entrañas; Medellín, en torno al ruido. Desde luego, en la capital de Antioquia cada tribu urbana se identifica con una serie de sonidos y no con otros. Pero no hay un sonido alrededor del cual las tribus abandonen sus diferencias. O quizás haya uno, aunque en muchas ocasiones sea asumido con cierta ironía. Me refiero al célebremente vapuleado en *¡Que viva la música!*: “El pueblo de Cali rechaza a Los Graduados, a Los Hispanos y demás cultores del sonido paisa, hecho a la medida de la burguesía y su vulgaridad”.

Andrés Caicedo habla de ese asunto que se repite por décadas: las músicas de resistencia que son secuestradas, despojadas de sentido y blanqueadas. Es lo que ha ocurrido por siglos con las expresiones afrodiaspóricas en todo el mundo y con las estéticas que nacen en la periferia. Medellín fue el centro donde se aglutinaron la carrilera y la parrandera del resto del departamento, músicas que nacieron en pueblos circundantes, al igual que la trova paisa. También cultivó el bambuco y la guabina de otras regiones del país, y adoptó el tango, el son, la salsa, el punk, el metal y el reguetón de latitudes más distantes. A esos sonidos foráneos les dio su propio toque, y aunque muchas veces les quitó los dientes, también ha sabido tratarlos con dignidad: el son montuno del Conjunto Miramar, de cepa local, cuya *Chela* me suena a callejones intrincados de infancia; Los Yetis y su *rock and roll* criollo; *Lejos de ti*, tango grabado por un grupo argentino

en Medellín y compuesto por el guamalense Julio Erazo; la salsa de Fruko y sus tesos, cuyo *Preso*, encerrado en cuatro compases, relata la historia de alguien encerrado en cuatro esquinas; el punk y el metal de los ochenta, expresiones de resistencia en la época más violenta de una ciudad que alcanzó la tenebrosa cifra de noventa mil homicidios entre 1975 y 2013; el reguetón de la actualidad, que, a pesar de su blanqueamiento, tiene en Karol G. a un referente femenino en un género históricamente masculino.

Hubo una rama del metal que, según el documental *El diablo nació en Medellín*, tuvo su origen durante la época asolada por los carros bomba; el *black metal* de Parabellum, cuyo sonido influyó a leyendas del género como Mayhem. También en esta tierra nace la guaracha. En ambos casos, se trata de una reinención de algo externo. Medellín lleva apenas algunas décadas ensayándose como creadora.

La tradición de músicas nacidas en Río de Janeiro es, por el contrario, antigua. A finales del siglo XIX, los choros ya estaban afianzados en la cultura carioca, seguidos y también un poco desplazados por la samba en las medianías del siglo XX, y seguida y también un poco desplazada luego por el funk de las últimas décadas. Lo más notable no está, sin embargo, en la edad de esas tradiciones, sino en la capacidad de congregarse a la comunidad. Por eso la música es un eje palpante de la identidad carioca: en torno a ella, las personas entienden que pertenecen a algo más grande. Esto encuentra explicación en el hecho de que esas músicas hunden sus raíces en tradiciones afrodiaspóricas ancestrales que llevan siglos resistiendo. Sus ritmos ocurren en ceremonias de religiones de matriz africana, cuyo código de vestimenta es un blanco respetuoso, o en ruedas de samba, cuyo código es una cerveza en la mano, porque, como explica Leticia Gonçalves en su tesis *Ativismo e roda de samba*, “las culturas africanas no hacen



Rueda de samba en La vaca atolada.

diferenciación profunda entre lo profano y lo sagrado”. Un ejemplo está en la cabula, ritmo precursor de la samba que ocurre en las ceremonias de los *terreiros*, lugares donde las comunidades afro se congregan en torno a sus tradiciones.

En nuestra visita a Río, pudimos conocer el *terreiro* Tufal (Tenda de Umbanda Falangeiros de Luanda), donde nos explicaron cómo los diferentes ritmos musicales se usan para convocar espíritus divinos. Hubo un ritmo en los tambores que le habló a mi vientre. Cuando pregunté su nombre, me dijeron que era “barravento”, relacionado con Iansã, también conocida como Oyá, la orixá femenina asociada a los vientos, las tormentas y los rayos, y cuyos elementos son el aire y el fuego. Caio Bayma, *pai do santo* (sacerdote) de Tufal, nos habló de la misión del *terreiro* de acoger a la comunidad que ha sido excluida debido a su ascendencia africana y que, por extensión, acogió poblaciones que viven una marginalización por su identidad sexogenérica. En su tesis, Leticia Gonçalves cita a Muniz Sodré, para quien la ancestralidad, más que contener una tradición, representa un momento de autonomía del grupo donde la memoria vigila y conserva un conjunto de reglas y de personajes históricamente sintonizados con una manera particular de ordenamiento de lo real. Y de Eduardo Oliveira extrae esta idea reveladora: “El mito no explica, hace revivir el tempo de los ancestros (...). Es menos un encadenamiento lógico gramatical y más una gramática de las intensidades”.

El hecho de que no se delimite muy bien lo profano y lo sagrado es una idea que conversa con la circularidad de las ruedas de samba, encuentros donde los músicos están en el centro y la comunidad alrededor. En ellas, la música es el corazón en torno al cual se congrega la tribuna, el público, el coro, el baile. Ese pertenecer a algo más grande podría verse reflejado en las largas líneas melódicas, expansivas, que suelen aparecer con bastante frecuencia

en esa música. Si aceptamos con Rousseau que el origen de la lengua es musical y metafórico, podemos decir que en los acentos de cada geografía se esconden melodías olvidadas, cantos que se metieron en los pliegues de la piel y se recuerdan con el cuerpo. En Río percibí, además de pinceladas de inglés y francés, entonaciones del italiano y del árabe. También de otros lugares que no conozco y que quizás son más importantes. Qué lástima llegar a este lugar común y qué verdadero lo siento al pronunciarlo: la musicalidad está en el aire. En una calle del centro, por ejemplo, encontramos a un hombre vendiendo frutas en una vieja van. Su pregón, muy peculiar, salía a través de un megáfono donde estaban las grabaciones que él mismo hacía en casa con su celular: había construido un álbum musical de pregones, para los diferentes productos. No tengo conocimiento de que algo así ocurra en mi tierra natal. El hombre tenía un pudor de artista tan marcado, que se negó a cantar ahí en la calle para quienes se lo pedimos. Su nombre era Fagner, la forma brasileña de Wagner. No me cuesta nada imaginar que estuvimos ante la encarnación callejera de uno de los más grandes genios del romanticismo alemán.

En el bar La vaca atolada vimos al grupo de samba hacer música con una caja de dientes, una botella plástica y otros objetos. Se trataba de algo más que una anécdota para turistas. Leticia Gonçalves da la explicación profunda en su tesis: “En el medio orgánico de la samba, todo objeto se hace musical: cajas de fósforos, cacerolas, platos, tenedores, botellas de cerveza, vasos, entre otros (...). Y la cadencia rítmica propia posibilita la apertura de la producción musical a la participación de las personas. De esa forma, la samba incluye y se adapta a las improvisaciones, las sorpresas y las dinámicas de la fiesta”. Durante semanas creí que quizá lo que había sentido en esos espacios había sido solo una respuesta personal a algunas consideraciones íntimas. Meses después, leí

en las páginas de Gonçalves la descripción de mis emociones, a partir de lo que ella misma había vivido: “Cuando estoy en la rueda, batiendo palmas o bebiendo mi cerveza, viendo a tantas personas cantar, sonreír y bailar, mi espíritu reposa y siento amor, alegría y éxtasis”. Al hablarle de esas sensaciones, Leticia me respondió con un refrán que yo había escuchado de boca de Socorro Mosquera en Medellín meses antes: “Una sola golondrina no hace lluvia”. La diáspora africana conversa a través de siglos y de miles de kilómetros.

En el año 2018, cuando fui a Bogotá para ver a Radiohead, quería vivir a la banda que me salvó la vida por más de diez años, cuyas letras y acordes memoricé de corazón, que canté llorando en la soledad de mi cuarto y me ayudó a lamer mis heridas con armonías, melodías y texturas inusuales, parecidas quizás a lo que sentía por esa época. Con perplejidad, tuve que admitir que en el concierto no sentí nada diferente a la admiración de estar ante una gran banda. Para mí, fue un concierto emocionalmente árido. Los comentarios y textos de los seguidores días después me resultaron inexplicables: era como si yo hubiera presenciado un evento diferente. Esto podría tener múltiples interpretaciones, pero voy a contrastarlo con una situación que fue su reverso casi perfecto. Aparte de los *Choros* de Villa-Lobos, nunca sentí nada por la música tradicional del Brasil, salvo aburrimiento si mis oídos tenían que padecer a algún listillo saturando acordes en un *bossa nova*. Sin embargo, cuando estuve en ruedas de samba y otros conciertos en Río de Janeiro, casi siempre acababa con los ojos llenos de lágrimas, pese a no conocer una sola de las canciones, ni lo que decían, ni sentir que me llevaban a lugar alguno de mi historia personal. No había una explicación racional para esa sensación de inmensidad que me embargaba y me movía al llanto. La música de Radiohead es para la individualidad, aunque ocurra a nivel masivo, y su propósito es explorar vastedades internas. Las músicas tradicionales de

Río, en cambio, son de la comunidad, parten de un palpito central que se expande hasta el tamaño del cosmos y se contrae de nuevo, y acompañan los corazones que están en círculo escuchando. Creo que nunca había sentido de manera tan clara, tan inobjetable, que soy un ser humano conectado con otros seres humanos. Estoy usando palabras totales como “siempre” o “nunca”. La vastedad de lo que sentí lo amerita. Hay una sensación ritual en la experiencia musical de Río de Janeiro. Ese pertenecer a algo más grande, a una red de almas, lo viví una y otra vez, y una y otra vez lloré: en la escuela de ballet Nas pontas dos pés, montada en la cumbre de una favela; en la escuela de baile funk de Ayessa Mayara Souza, a la que se llegaba atravesando callejones con hombres armados; en el *terreiro* en el que sentí una conexión con la música de Oyá; en las ruedas de samba de La vaca atolada y de Pedra do Sal.

Una noche vimos un *bloco de carnaval*: una banda que tocaba a ritmo de *marchinha* canciones de samba con percusión, trompetas y otros instrumentos de viento. Las largas y ensoñadoras líneas melódicas de los bronces eran acompañadas por un océano sin límites de voces que se unían en una, mecían mi espíritu y me decían con calidez: esta noche perteneces aquí, eres un alma gota, somos mar, eres bienvenida. Fui consciente de mi naturaleza peregrina, supe que estaba de paso en esa vastedad, y sentí con mi cuerpo que toda mi vida había vivido aislada del mundo, sin pertenecer a una comunidad, sin saber quién era, gota que perdió el rumbo del río y del mar. Y sin embargo, la posibilidad de ser acogida bastaba para que mi tristeza infinita percibiera una mínima posibilidad de redención. Esa ínfima esperanza de luz me llenó de una dicha sin nombre. Entonces no pude parar de llorar.

Volví de Río percibiendo que he sido turista del lugar en el que nací, y preguntándome cómo podía dejar de serlo. ©



TEMPORADA CULTURAL MEDELLÍN

EL AMOR DE MIS AMORES

200
ENTIDADES CULTURALES

235
EVENTOS

1000
ARTISTAS EN ESCENA

DEL 25 DE SEP
AL 5 DE OCT

Prográmate



INGRESO:
ENTRADA LIBRE / BOLETERÍA
www.promotoracultural.org

Grandes aliados

Un proyecto

Organiza

RESTAURANTE, MÚSICA EN VIVO, VINILOS, BOLEROS Y SON CUBANO





DESDE 1983

Horarios:
Miércoles a sábado de 5:00 p.m. a 2:00 a.m.
Platos fuertes del restaurante hasta las 9:00 p.m.

 +57 316 139 59 00
Reservas

Cra 67B # 51A - 98. Torre A. Local 1 - Medellín - Col.  @bolerobarmedellin





PALINURO

LIBROS LEÍDOS

@libreriapalinuro

Calle 49B#75-33
6042609160

Compra y venta de libros



PIZZERIA

CENTRO



Martes a sábado de 12:15 m a 10:00 pm
Reservas: 321 241 8833
Calle 57 (Argentina) # 41-57
Medellín, Colombia





MASA MADRE

artesanal y saludable

Catálogo, ventas y domicilios





UN PUNTO FIJO

@unpuntofijocafe
Tel: 3041438515

• Carlos E. Restrepo
Panadería masa madre
Calle 51 No. 64B - 40
Mall Aguamarina, local 6

• Laureles
Café cultural y panadería
masa madre
Carrera 76 No.33A-36

PALABRAS Y PALAVRAS

por ELISA ROLDÁN

Engraçado

Oí *engrasado*, que en español se refiere a algo untado de grasa, lleno de grasa, grasoso, sucio. En portugués, *engraçado* es chistoso. La grasa de las cosas. La gracia de las cosas.

Si traduzco *engrasado* al portugués, aparece *oleoso*. *Oleoooooso*. Me deslizo en la palabra, patino en la idea, aterrizo en un cuerpo al sol, aceitoso.

Aceitoso en portugués es aceptable en español: un acuerdo. Un acuerdo resbaloso. Con gracia. Chistoso. *Engraçado*, agraciado, grasoso. Un círculo.

Morrer

Vamos, rápido, porque correr resuena.

No suena a final, ni a pausa. No presiento un cuerpo frío.

Un verbo.

Una tarea de la casa: barrer.

Vamos, dejando limpio lo que tocamos.

Morrer.

Morrendo.

En las favelas, alto y ansioso, sabido:

correr ou morrer, como hermanos enemigos,

y más abajo, en la arena, bajo el sol:

viver e morrer de placer.

En todo caso, instrucción: *Morrrrrer*.

Un sonido
increíblemente vivo
para decir que muero.

Quando lo entiendo, veo un árbol de cabeza,
una árbol: *uma árvore*.

Al portugués le gusta el viento.
Oigo susurrar a la tierra.
Miro al cielo buscando mis pies.

A comienzos de 2025, viví un par de meses en Río de Janeiro. Allí el portugués dejó de ser la lengua familiarmente rara de mis canciones favoritas para volverse una respiración diaria: un territorio de curiosidad por el lenguaje y sus raíces, por la magia de la fonética que crea palabras con el viento, y por la experiencia de sentir en un idioma, en sus ritmos y sonidos.

Estos textos dan cuenta de ese cruce: entre el portugués y el español, entre Medellín y Río, entre la alegría de aprender a vivir en una nueva lengua de otros y el miedo de olvidar un poco cómo vivir en la vieja mía.

Flor

Flor es *Flor*. Eso.

Ah, pero los pétalos: *as pétalas*.

Las pétalas.

Mujer la flor,
y también, mujer su ropa.

Perigoso

La advertencia: peligroso. En Ipanema, una vez más: *perigoso*. Al oírla sonrío y repito, en español: peligroso. Sé lo que tengo que hacer: guardar la cadenita de oro, no andar con el celular en la mano, tener cuidado de no terminar en la calle equivocada. Mi papá le cosió un bolsillo secreto a mi minifalda. Y pasan los días, y dentro de mí vibra más en portugués: *Perigoooooso*, música, *muito perigoso*, me río. Me voy soltando, *perigoooso*. Y me roban, claro, pero bailando.

Me veo alejándome.

Pero la conversación avanza en un punto fijo,
nadie se mueve,
nadie se va.

ALEGRÍA
ÉCORPOS
RELIGÃOSÃO
ALMAS

Umbanda: cuerpo y espíritu

por ESTEFANÍA CARVAJAL • Fotografías de Juan Fernando Ospina



Caio Bayma. Guía del terreiro de umbanda.



que ver a un psiquiatra o admitir que tenía esquizofrenia o algo así.

Entonces, empezó a investigar. Inicialmente, su intención era desacreditar la experiencia de la incorporación, demostrar que era una broma, un *performance*, un trance colectivo, una mentira estéticamente irresistible. Pero entre más investigaba el fenómeno, más se convencía de que los espíritus sí podían, en efecto, poseer los cuerpos de los médiums, y que lo que ocurría en las giras era real, ancestral y palpable.

Dieciséis años después de su primera incorporación en el Morro dos Macacos, Caio Bayma es llamado Pai Caio por los cien umbandistas que convoca en su *terreiro* del barrio San Cristóbal, en el centro de Río de Janeiro.

El *terreiro* queda en el segundo piso de un edificio de tres, sin señales externas que lo identifiquen. En el rellano de las escaleras hay dos nichos: en uno hay un altar a Exú, el orisha guardián de los caminos y las encrucijadas, representación del equilibrio y la dualidad, y en el otro, un altar a un malandro, que en el Umbanda es un espíritu carismático y de buen humor que protege a los desfavorecidos de las ciudades y las calles. Ambos tienen ofrendas: tabaco, una copa de licor, velas y aceitunas en conserva.

Antes de entrar, Natalia, periodista y médium —una de nuestras generosas anfitrionas en Río— nos pide que nos quitemos los zapatos. El templo umbandista es un salón amplio y luminoso, de unos 150 metros cuadrados, con el piso en parqué desgastado que ya hemos visto en varias edificaciones y casas de Río de Janeiro, incluso en las favelas. Las paredes son todas blancas, como los vestidos de los umbandistas y como nuestros vestidos para ese día especial, y las plantas, objetos e imágenes de culto están desperdigados por el lugar: el sincretismo permite que María Auxiliadora, San Lázaro y San Sebastián convivan con los orishas yorubas y otros espíritus y entidades de origen indígena y afrobrasileño.

Es domingo al mediodía y el sacerdote nos recibe en la cocina, ocupado con el almuerzo. Pai Caio preparó arroz y un guiso de pollo en salsa blanca para nuestro grupo de ocho. Ayudado por Natalia y otra umbandista de sonrisa amplia, sirven la comida en una mesa larga que ya está dispuesta con sillas para todos. La umbanda no es solo una religión, nos explica, sino un espacio comunitario que permea todas las manifestaciones de la vida, y en el que los menos favorecidos reciben ayuda y orientación sin que tengan que dar nada a cambio más que su presencia.

—El *terreiro* que facilita las cosas entre semana, como el nuestro, es el espacio donde este segmento de la sociedad encuentra refugio, orientación y, a menudo, alimento —dice Pai Caio. Aquí, quien tenga hambre física, sale lleno, y quien tenga hambre espiritual, recibe consuelo y guía.

Caio Bayma salió un día a la calle dispuesto a chocar con una *roda* de samba. Vivía entonces en el Morro dos Macacos, en el barrio Vila Isabel, una favela de cultura vibrante donde el carnaval late todo el año y es común toparse con músicos y bailes y fiesta. Viniendo de un segundo piso, escuchó el ritmo de los tambores y pensó que había encontrado la *roda* que buscaba.

—¡Descubrí un lugar nuevo! Voy a tomar una cerveza —dijo, y subió las escaleras.

Pero en el segundo piso no había cerveza, ni tampoco samba, sino una “gira de caboclo”: un ritual umbandista en el que los médiums invocan a los espíritus indígenas para buscar consejo y protección. Él no creía en nada de eso. No creía en el cuerpo y el alma. No creía en el espíritu. Él era un matemático, con todo lo que eso implica.

Aun así, quedó flechado con el ritual. Con la música y el cuerpo. Con la estética de las imágenes, de las plantas, de las entidades bailando, de los colores. Y con esa curiosidad, más plástica que mística, siguió asistiendo al *terreiro*, hasta que ocurrió lo inevitable: durante una de las giras, Caio Bayma sintió que un espíritu gitano entró en su cuerpo. El gitano quiso entrar, y él, aun con todas sus dudas, permitió que la entidad tomara posesión de sus carnes y de su voz.

—Yo ya había ido varias veces al *terreiro*. Quería tener esa experiencia —la de la incorporación—, pero no me atrevía a hablarlo con mis amigos, ¿verdad? Así que fue una experiencia única. Tenía

Para los investigadores Fernando Giobellina y Elda González, de la Universidad de Uppsala, la umbanda es un “complejo mágico-religioso en el que todas sus manifestaciones giran alrededor de los poderes, favores, castigos, exigencias, en fin, presencias de espíritus en el que su centro vital está representado por la posesión por parte de estos espíritus de aquellos agentes que, por don natural y adiestramiento, actúan como instrumento de mediación entre la esfera espiritual y los hombres”.

Pai Caio, por su parte, la define en solo tres palabras: es el “arte de curar”.

Como tantas otras religiones, el mito fundacional de la umbanda parte de una revelación que la lógica científica no puede explicar.

Ocurrió el 15 de noviembre de 1908 en una casa del barrio São Gonçalo, en Río de Janeiro. Zelio Fernandino de Moraes era un joven de 17 años de una familia católica de clase media, afectado por dolencias inexplicables. Esa noche, a las 8:00 p. m., la familia de Zelio Fernandino recibió en su casa a los dirigentes de la Federación Espírita de Niterói, buscando curas alternativas para los dolores de su hijo.

Durante la sesión, dos espíritus inusuales se incorporaron en el joven enfermo: un indígena que se autodenominó el Caboclo das Sete Encruzilhadas y el Preto Velho Pai Antonio. El dirigente de la sesión quiso expulsarlos, por considerarlos espíritus atrasados, pero el Caboclo se negó y declaró, a través del cuerpo poseído de Zelio Fernandino, que fundaría un culto al día siguiente, cuyo lema sería la igualdad entre los hombres y la caridad.

“En estos términos”, explica la investigadora Valquiria da Silva Barros, “el anuncio del caboclo legitimó la Umbanda, a la vez que actualizó los mitos africanos y fomentó un intercambio con el dios cristiano, institucionalizando a Jesús, sincretizado con Oxalá, como el máximo representante de la Umbanda. Así, podemos decir que, desde el anuncio de la Umbanda, santos africanos, indígenas y católicos comenzaron a formar parte del (mismo) panteón”.

Sin embargo, a pesar del sincretismo y de la presencia de los santos católicos en el *terreiro* del Pai Caio, el sacerdote considera que las bases dogmáticas de la umbanda son radicalmente distintas del cristianismo. En su religión no existe el concepto de pecado; por lo tanto, tampoco la culpa. No existen el diablo ni el infierno, y por eso mismo, tampoco la amenaza ante el error. En la umbanda, las entidades y espíritus luminosos conviven con otros que lo son menos: por eso existen figuras como los malandros o como la Pomba Gira Maria Sete Saias, una hechicera que hacía trabajos de amarre y usaba una falda hecha con los huesos de sus enemigos, pero que cambió y ahora trabaja para la caridad.



Por esa relación ambivalente entre luz y oscuridad, las religiones derivadas del yoruba —conocidas en el resto de América Latina como santería— han sido injustamente perseguidas, estigmatizadas y erróneamente asociadas con lo diabólico.

—Pero nuestra relación con lo sagrado, con la espiritualidad, con lo divino, es de aprendizaje y de evolución, no de castigo, no de dominación, que es el papel que cumplen el diablo y el infierno —explica Pai Caio.

En la umbanda, no existe una sola forma de dirigir un *terreiro*, ni una sola manera de celebrar las sesiones, llamadas giras. Cada comunidad es autónoma y decide a qué entidades llamar y a cuáles dar ofrenda y devoción. Este domingo, en el *terreiro* del Pai Caio, la gira estará dedicada al Preto Velho —que en español traduce Negro Viejo—, un espíritu que representa a los ancestros africanos que vivieron como esclavos y cuya función es ayudar a los asistentes de la sesión a superar sus dificultades y encontrar solución a sus problemas. Pai Caio lo define como “la terapia de los pobres”: un concepto que solo entenderemos unas horas después, al ver la magia de la umbanda ocurrir frente a nuestros ojos.

La gira inicia a las seis de la tarde, pero los umbandistas empiezan a llegar un par de horas antes para organizar la sesión. El salón se divide en dos: el lado más amplio forma una especie de escenario, donde están los umbandistas, y del otro hay varias hileras de sillas de plástico blancas donde nos sentaremos los asistentes. La barrera está delimitada por una pila de banquitas de madera que en la ceremonia servirán de asiento a los Pretos Velhos. Desde el momento en que levantan la pila, los asistentes no podemos cruzar al “escenario” donde ocurrirá la ceremonia.

Mientras se preparan, los umbandistas caminan por el espacio en silencio o se sientan en el suelo a hablar. Son alrededor de cincuenta o sesenta personas, más mujeres que hombres, de todas las edades y tonos de piel. Llegan de la calle con ropa blanca de civil y se cambian adentro. El uniforme de las mujeres es un vestido blanco de botones, falda larga en forma de A y cuello camisero, mientras que el de los hombres es un pantalón blanco y una camisa larga similar a la parte superior del vestido de las mujeres. Ambos llevan cinturón blanco y amplios bolsillos que sirven para guardar los instrumentos del ritual. En la cabeza, algunos usan turbante o gorro, también de color blanco: parecen enfermeros y enfermeras.

Conforme se va acercando la hora del ritual, el ambiente pasa de lo informal a lo místico. Los umbandistas preparan sus collares de cuentas, llamados guías. Cada médium tiene uno o más collares de distintos colores que representan a los orishas con los que están conectados. Además de las guías, los médiums alistan los elementos que necesitarán para la gira de hoy: tabaco, velas, yerbas y otros objetos, como

juguetes, libros o portarretratos. Uno por uno, aunque sin un orden específico, colocan un trapo blanco en el suelo, apoyan la frente apuntando hacia el altar principal del *terreiro* y, completamente acostados y en silencio, se consagran a los orishas en una primera oración.

Mientras tanto, los asistentes van llenando las sillas de plástico del lado del público. Al igual que en los umbandistas, entre los espectadores hay todo tipo de personas, incluso niños. Algunos se saludan entre ellos: se nota que vienen con regularidad. El coro está al lado del altar principal o *congá*, donde se encuentran los orishas del *terreiro*: Oxlá, Iemanjá, Ogum, Oxum, Oxóssi, Oyá, Xangô, Nanã y Obaluayê. Cada deidad está representada por una *quartinha* de distinto color, una vasija de cerámica en forma de pera que contiene piedras preciosas. Esta es, según explica Pai Caio, la “tecnología de transmisión de información de los orishas”. Es gracias a esas piedras que los orishas conectan con los médiums y transfieren los conocimientos de los ancestros: los baños de hierbas y plantas medicinales que deben usar para curar cuerpo y espíritu.

A las seis en punto, Pai Caio da inicio a la gira con un canto. Las mujeres umbandistas se hacen en fila de un lado de la *congá*; los hombres, también enfilados, están frente a ellas, mirándolas. En medio queda un corredor amplio que el sacerdote llena con su presencia enorme. La sonrisa con la que nos recibió esta tarde en la cocina se ha transformado en una mueca solemne, por momentos, severa.

Dos umbandistas pasan con un incensario y una campana, como ocurre en los rituales católicos de la Semana Santa. El Pai hace un primer llamado a las deidades de cara a la *congá* y empiezan a sonar los tambores. Luego, nos pide a los asistentes que entremos al espacio sagrado. Cada persona es asignada a un umbandista, que, a su manera, limpia la energía del hombre o la mujer que tiene en frente. Algunos usan yerbas. Otros, el humo del tabaco. Muchos gritan oraciones que no logro entender y mueven sus manos alrededor del cuerpo del espectador, alejando todo aquello que no debe entrar al *terreiro*.

Una vez los asistentes estamos física y espiritualmente preparados, Pai Caio comienza a invocar a cada uno de los orishas.

Seseos, sonidos de serpiente. Los tambores entran al cuerpo. Ogum irrumpe en la gira y toma posesión de dos, cinco, diez, veinte umbandistas. El trance es individual y colectivo al mismo tiempo. Deidad del hierro, la guerra y la tecnología. Protector de los viajeros y de los caminos. Los cuerpos poseídos caminan por el espacio. Espaldas encorvadas. Gestos feroces. Las cejas se arquean, furiosas. Atrás, la mano izquierda empuñada. La derecha hace un gesto violento: es la espada de Ogum que corta el aire. Los guerreros gritan. La incorporación ocurre en el rostro, en la voz, en cada poro de la piel. Aunque los movimientos de los poseídos son similares, no hay una coreografía. Los umbandistas que no incorporan a Ogum cuidan a sus compañeros. Evitan que se caigan, que choquen entre ellos. La única voluntad que queda en esos cuerpos es la de una deidad africana que ha viajado a través de los mares y los siglos. Ni por un segundo se me ocurre dudar de la realidad de la experiencia. Los dioses son tangibles: están frente a mí, manifestándose en cuerpos que puedo ver, oler, tocar, y que quedan sudorosos, cansados, de alguna forma drenados, cuando el Pai Caio da la orden a los tambores y pide a Ogum que vuelva a su *quartinha*.

En las giras, cada orisha tiene sus propios ritmos y movimientos; los rostros de los umbandistas cambian según a quién estén invocando. Con Oshún, por ejemplo, deidad del amor, la fertilidad, la belleza y la prosperidad, las manos tiemblan y dan vueltas a la altura de la cabeza; luego, son los cuerpos los que giran como trompos, elevando las faldas amplias de las umbandistas como sombrillas abiertas al suelo. Al principio de la incorporación, los movimientos son pequeños y repetitivos, sincopados, pero se amplían conforme el espíritu toma fuerza en el cuerpo poseído. En algunos médiums, los orishas convocados no llegan a manifestarse, y cuando eso ocurre, se retiran con respeto a las filas desde donde vigilan y cuidan a los demás.

Después de un intermedio de quince minutos, en el que umbandistas y asistentes compran sopa caliente en la “cantina” del *terreiro*, empieza la última parte de la gira: el llamado a los Pretos Velhos.

El Preto Velho no es un espíritu único, sino una línea de trabajo de la umbanda. Cada médium encarna a un anciano esclavo diferente, con su propio nombre, voz y objetos característicos. Para este momento de la sesión, los veinticuatro umbandistas que van a incorporarse toman los banquitos de madera que separan al público del espacio sagrado. Organizan sus objetos alrededor del asiento —algunos llevan pipa, otros, cigarrillos de tabaco, muñecos, carritos, un portarretrato con una foto a blanco y negro, yerbas, vasijas de barro, sombreros de paja— y se preparan para recibir al espíritu.

El primero en transformarse es Pai Caio. Su anciano es cojo, y para simularlo, arremanga la bota derecha de su pantalón. Sonríe. Fuma tabaco. Lleva un rosario enredado en la mano. Su espalda se encorva. De pronto, su voz gana la ronquera y la sabiduría que solo pueden dar los años. Con una tiza blanca, dibuja una cruz al pie de la *congá*. El coro canta:

Este viejo fue el que me crio
Este viejo de camisa rasgada
fue el que me curó

Los demás Pretos aparecen en los cuerpos de los médiums. Sentados en los butacos, casi en cuclillas, encienden una vela blanca que sostienen entre los dedos pulgar e índice del pie izquierdo. La vela empieza a derretirse, derramando la cera caliente en la piel de los umbandistas, que no se inmutan ante el dolor. El Preto Velho de Pai Caio es quien hace las consultas a los vestidos de blanco. Los demás, atienden a la comunidad. Uno a uno, los asistentes a la sesión van pasando donde los ancianos —viejos encarnados en los cuerpos de hombres y mujeres jóvenes—; los Pretos escuchan con atención, y después, dan consejo. No es como una confesión católica, pues los ancianos no juzgan, ni están pendientes de los pecados cometidos. Su único objetivo es que el consultante viva mejor. Algunas personas pasan cinco minutos con el Preto; otras, mucho más. Hay quienes lloran y quienes ríen. Hay quien no para de hablar, mientras el anciano solo asiente y aspira el cigarrillo. Las consultas terminan con un abrazo largo y generoso, y con alguna dádiva del negro esclavo al consultante —un manojo de yerbas, una vela, una flor—.

De nuestro grupo, solo Sandra se anima a consultar. Tras veinte minutos de conversación, vuelve bañada en lágrimas. Nos cuenta que la asignaron con una umbandista que habla español, para facilitar la comunicación, pero que el Preto había decidido hablarle en portugués porque aunque no lo supiera, comprendería todo.

—¿Y le entendiste?

—Cada una de sus palabras.©



Su fiebre es la pelota, nada de arcos, cero goles, sin esquemas, lejos de la tribuna.
Su pasión son los clubes, el escudo propio, la enseña del barrio, la pequeña historia común alrededor de una cancha que es una casa.

A B O L A

por PASCUAL GAVIRIA • Fotografía de Juan Fernando Ospina

Cerca de la playa del barrio Flamengo, un sábado al final de la tarde, unas setenta personas reunidas en grupos de cuatro, cinco, seis, también algunas parejas, luchan por no dejar caer la bola, usan la cabeza, las piernas, el pecho, todo lo que se ocurra menos las manos. Están en una especie de foso con placas de voleibol y grama, los miramos jugar desde arriba, al borde de ese campo bajo. Se oyen las voces, las risas, el golpe de los balones sobre los cuerpos, sin compás, el ruido de un baile con pelota, el gozo de un *jogo bonito*.

La *altinha* nació en las playas de Río en los sesenta y desde el 2000 es patrimonio cultural inmaterial de la ciudad. Acrobacias junto al mar y una pelota, el tiempo deja de existir, el suelo es el enemigo, el único rival. *Chão*, es suelo en portugués, el balón cae y toca empezar de nuevo. Casi todos, hombres y mujeres, juegan descalzos. Nos quedamos veinte minutos hipnotizados en la tribuna, un juego tan infantil, tan sencillo, tan alegre: reunirse para no dejarla caer.

La *verdeamarela* es un mito, un momento durante los mundiales, una estación de un mes cada cuatro años. Es jueves 20 de marzo, Brasil y Colombia se enfrentan en el Mané Garrincha, en Brasilia, por la eliminatoria al mundial. Llegamos con toda la expectativa de ver a la selección frente a Brasil en tierra carioca. Nos pusimos la amarilla sin temor, solo con el patriotismo de noventa minutos más la adición pero nada pasó. Fuimos ignorados de la manera más vil. Nadie notó nuestra ansiedad, estábamos en el lugar equivocado, éramos la encarnación de Ricardo Jorge en Río.

Les preguntábamos a nuestros anfitriones, hombres y mujeres entre 25 y 30 años, por un lugar futbolero para ver el partido y nos miraban extrañados. Casi nos reprochaban ese embelecó. La agenda a esa hora decía que debíamos ir a un teatro experimental. El teatrero canceló, quiero creer que iba a ver el partido pero creo que se durmió soñando con el Rey Lear, es un septuagenario algo gruñón según nos dijeron.

Al final llegamos a una zona que supuestamente era movida para ver el partido. En el camino, el taxista nos preguntó que cuál partido. ¡Brasil-Colombia!, gritamos, *Ah, sim, sim. Que horas é o jogo?* Cafeterías, restaurantes, bares... Nadie con una camiseta de Brasil, nadie. Caminamos perdidos, casi mirando si estábamos en el 20 de marzo. Nos resignamos en una cafetería con la luz blanca de nuestras panaderías. Una pantalla ignorada a todo el frente. Los comensales de dos o tres mesas nos miraban con curiosidad. Nuestros gritos hicieron que entrevistaran el partido. En una mesa vecina aparecieron los *torcedores* más entusiastas de la noche: dos gringos con la camiseta de Brasil recién comprada.

Perdimos 2-1 en el minuto 98 con gol de Vinicius después de una gran segundo tiempo colombiano. Los vecinos cantaron el gol sin determinarnos, entre risas y brindis, sin estridencias. Los gringos



no sabían qué estaban viendo. Al otro día leímos el titular en un periódico: "*Melhor do mundo salva o Brasil*". Lo compré para botarlo en la basura. La única alegría al día siguiente en Río era que Vinicius había marcado para callar la boca de los españoles racistas. El 21 de marzo es el Día Internacional de la Eliminación de la Discriminación Racial. Es la única eliminación en la que piensan los brasileños, el mundial para ellos es siempre una realidad. De modo que el partido terminó Vinicius 1-España 0.

Fuimos a ver el Fla-Flu en el Maracanã. En realidad fuimos a ver el Maracanã durante el clásico carioca. Nos resignamos a ver al gigante sonar en una tarde de domingo. ¿Fueron al estadio? Sí, pero no entramos. Fue nuestra patética respuesta. Pero ahí estábamos en las afueras del mito que se veía como cualquier otro estadio.

Éramos los únicos curiosos en los alrededores, el partido llevaba unos veinte minutos de acción y parecíamos unas más de las palomas que revoloteaban nerviosas. Ver una mole puede ser revelador, leer un nombre, conocer cómo se marcan las entradas a cada tribuna, ver un gigante despierto. Vi el Maracanã desde todos los cerros donde me paré en Río, fue mi referente, allá está, pensaba, no se me puede olvidar que lo estoy viendo, no es una aparición, lo señalé, le apunté con mi teléfono, lo guarde en la memoria.

Y tan vacuo por fuera, con el olor a orines y a marihuana de los alrededores de todos los estadios, tan desolado, sin cerveza en la orilla, sin vendedores de chucherías, hasta sin policías. Un parlante imponente. Parecía que la orden era: "Déjenlo solo", como si todo el mundo tuviera que alejarse un poco de esa amenaza, de ese monstruo en plena furia.

Nada sabíamos del partido, ni el marcador, ni que Jhon Arias y Kevin Serna fueron titulares con Fluminense. Éramos turistas encandilados por esa fiesta desde la puerta. Nos alejamos para ver un poco del partido en una pantalla cerca. Tuvimos que caminar unos diez minutos para encontrar vida en las afueras

del Maracanã. Familias, parejas, amigos viendo el juego en los restaurantes y bares. Todo tranquilo, algo así como la hora de clásico en La 70.

Pero llegaron los gases, un clásico los merece. Las patrullas de policía como si fuera una toma, las mesas volteadas, las botellas al aire y la estampida en el restaurante donde habíamos pedido. Hui a la tienda de una bomba y me tomé una Heineken en medio del llanto comunal. Después de veinte minutos volvimos por el plato frío, dimos cuenta de él y brindamos por ese inolvidable 0-0 que no vimos. Flamengo salió campeón del torneo del Estado de Río, el más grande, el equipo que hace poco le pidió a la ONU ser una nación simbólica y cultural del planeta. Un club, una patria.

El São Januário no se reconoce a simple vista. La casa del Vasco da Gama está en el barrio del mismo nombre en la zona centro de la ciudad. Es una herradura histórica y un símbolo de resistencia negra y obrera. La sede de un oncenio proletario. Desde los caspetes que están al frente vemos una fachada engalanada con balcones, arcos, volutas... Más un teatro que un estadio, más un hotel con historia que una cancha.

Nos tomamos una cerveza en una esquina en la calle Roberto Dinamite, el más grande ídolo del Vasco, el 10 de siempre, el máximo goleador histórico del Brasileirão con 190 goles, por encima de Fred, Romario, Edmundo y Zico, que lo siguen en la lista. En la cancha, detrás de uno de los arcos, su figura en bronce, con los brazos abiertos y una amplia sonrisa, mira a la tribuna. Carlos Roberto de Oliveira hizo toda su historia en el Club de Regatas Vasco de Gama, desde joven promesa hasta presidente.

Pero vuelvo a las afueras del estadio, donde hablamos de la historia del equipo mientras un mural de Pepe Mujica, con los colores del Vasco, lo nombra como un *Vasconha de Ponta a Ponta*. El equipo fue campeón por primera vez en 1923 con un once de negros y proletos, un equipo bien trabajado. Al año siguiente sus rivales de Río pidieron que retiraran a varios jugadores campeones por tener "dudosas

profesiones". Otro de sus orgullos es Moacir Barbosa Nascimento, el primer arquero negro de la selección Brasil, el hombre frente al arco el día de la tragedia del Maracanazo en 1950.

Por simple curiosidad entramos a la tienda de la barra brava *Forza Jovem*, ahí tras el caspete de las cervezas. La barra joven tiene una larga historia de 55 años. Vasco tiene la segunda hinchada de Río y una bien ganada fama de furia barrista. Entramos a la tienda y dos hombres nos atienden con curiosidad, pronto se enteran que somos colombianos, de Medellín para más señas. Fue la clave de entrada: ¡Medellín! Dos gigantes barbados nos llevan donde el presidente de la barra, todo tiene el tinte de la llegada donde un capo de la mafia: el aire marcial de nuestros acompañantes, la oficina fría y limpia del jefe, la claridad con que nos dicen que somos privilegiados por llegar hasta sus cinco con cincuenta.

Después de dos minutos de charla estamos viendo videos de las últimas peleas de la barra. No goles sino puños y puñaladas. Repasamos un asesinato en la tribuna y el patrón no puede esconder cierto orgullo. El último tropel con las barras del Vasco involucradas, contra hinchas de Botafogo, hace tres semanas, terminó con tiroteo y un hincha del blanco y negro muerto en las calles de Río.

Luego de la sesión de video, de las historias de muertos, de ver los afiches con las calaveras del Vasco al estilo Iron Maiden, el líder de la barra nos confiesa por qué estamos en su oficina: "*Sou fã de Pablo Escobar*", nos dice. No sabemos si reirnos, sentirnos halagados o simplemente decirle que está loco. Optamos por el silencio y nos insiste buscando alguna reacción: "*Muito, muito fanático*" y nos muestra una escena de las series en su computador. Ha sido suficiente para todos. Entonces, da la orden a sus hombres para que nos acompañen hasta el estadio, con un gesto de la mano deja claro que tenemos vía libre.

Entramos a la cancha, saludamos el busto de Vasco da Gama en la entrada, nos abrazamos con Roberto Dinamita, pisamos el césped y admiramos su tribuna techada, sus barandas de hierro forjado, sus faroles. Todo tiene la elegancia curtida de los hipódromos o las plazas de toros. Ya en la curva de la tribuna a la que mira Roberto Dinamita está el vidrio blindado que la separa de la cancha, ahora sí vemos el escenario de *Forza Jovem*, la única tribuna para público de pie que queda en el país. Pisar la cancha de un estadio histórico tiene una magia inesperada, cierta levedad, un sentimiento de irrealidad en el silencio.

Al final nos despedimos de Romario, otra estatua, tras el arco donde marcó su gol mil con un penal frente a Sport Recife en 2007. Nos quedamos pensando en la posibilidad de un busto de Pablo Escobar en la tribuna de Forza Jovem, un extraño compañero de Pepe Mujica en el santoral proletario del Club de Regatas Vasco da Gama, un equipo fundado por cuatro remeros. ©

M O S A I C O

por LAURA ALMANZA

“La mulatez es una viva y perenne encarnación de razas y espíritus que no pueden desvestirse ni negarse”.

¡¡Oh mío, Yemayá!!
Fernando Ortiz, 1938.

Como todos los días, Natália se comunicó con sus ancestros. Prendió una vela, dio las gracias, conversó con ellos como si estuviera hablando con un amigo y les pidió un encuentro en Medellín.

—Créelo o no, siempre recibo respuesta.

Natália de Deus vive en Río de Janeiro. Es publicista, *storymaker*, y médium. Aunque la capacidad de mediación espiritual la acompaña desde la infancia, fue hace dos años que empezó a desarrollarla en su *terreiro* de umbanda. Me cuenta que hoy tiene una conexión más fuerte con los orishas y eso hace que la comunicación con ellos sea más fluida.

En Brasil, los *terreiros* funcionan como templos, pero también como espacios de encuentro cultural y comunitario donde se viven las religiones afrobrasileñas como el umbanda o el candomblé. Allí celebran ceremonias, honran a los orishas y se comparten saberes.

Conocí a Natália por un intercambio cultural entre el periódico donde ella trabaja, *Voz das Comunidades*, y el mío —este que están leyendo—. Varios colegas viajaron de Río a Medellín para encontrar ese no-sé-qué que compartimos entre ciudades latinoamericanas. Caminando por una ladera de la nororiental, Natália tuvo el encuentro que había pedido.

Nos cogió la noche entre callejones estrechos. Los cariocas jadeaban ya cansados de tanta escala. Suba y suba, hasta que nos encontramos a los de la vuelta de frente. Por supuesto, ya estaban enterados de nuestra visita. Hay calles de Medellín que solo se pueden andar con la compañía correcta, y la teníamos. Pensé que íbamos a pasar derecho, pero el grupo se detuvo. Nos saludaron uno por uno con apretón de mano incluido y mandaron a traer botellas de agua.

—Noté que llevaban colgadas al cuello sus *guias de proteção*. Gabriela, una de mis compañeras, me dijo que había visto a uno de ellos *batendo cabeça* a otro en medio del callejón. *Bater cabeça* es un gesto de respeto que consiste en inclinarse y apoyar la frente en el suelo. Estábamos encantadas de conocer en la comuna a personas que practican nuestra misma fe.

Gabriela y Natália se presentaron y les mostraron sus *guias*, que son collares de protección consagrados que representan la conexión con un orisha, y que, en Medellín, suelen llevar los santeros. No solo se veían felices y sorprendidos por la coincidencia, sino además curiosos por saber cómo se vivía la religión en Brasil.

—Descubrir que en Colombia también existía una herencia afro me hizo sentir en casa. En Brasil, buena parte de la sociedad rechaza las religiones afrodiáspóricas y dicen que son “cosa del diablo”. En las favelas, las iglesias cristianas tienen mucha presencia y ejercen un fuerte control social y cultural. Está prohibido tener *terreiros* de umbanda y candomblé, y muchas casas han sido destruidas, incendiadas o perseguidas.



Gustavo el santero.

Por eso me impresionó verlos aquí en Medellín, usando libremente sus *guias* y siendo respetados.

En realidad, más que respeto es ignorancia. El ciudadano promedio del valle de Aburrá —y me incluyo como ciudadana promedio— no reconocería estos símbolos ni teniéndolos al frente. No tenemos ni idea. Que candomblé, que umbanda, santería, vudú, brujería... Puras cosas raras de negros. Tal es la desconexión que tengo con las creencias afroamericanas, que en mi brazo izquierdo llevo tatuado a Odín, dios supremo de la mitología nórdica, y hasta hace un mes solo me sabía el nombre de un orisha y ni siquiera sabía que lo era.

—El intento por borrar la identidad afro y su ritualidad viene desde lo colonial. Aunque hoy en día hay una necesidad de mostrar y visibilizar el cuerpo afro desde todas las áreas, la idea del ritual sigue siendo un tabú. Lo seguimos satanizando como si fuera algo perverso. Ese prejuicio es lo que hace que sigan siendo espacios herméticos y privados —me explica Carlos Carabalí, artista de la ciudad al que conocí por su *performance* África también es Medellín.

—Toda la investigación que surge a partir de mi práctica artística va ligada hacia la idea de blanqueamiento. Desde pequeño me enseñaron a odiar la identidad afro, por los conflictos que tenía mi mamá con mi papá, que era negro. La pregunta por mi identidad surgió en la universidad. Y comencé a practicar la santería desde un lugar muy tímido, con mucha curiosidad. ¿Por qué el santero, que es una persona con el color de piel blanco tiene un acercamiento tan estrecho a lo afro, y yo, que tengo la piel negra, no tengo esa sensación de identidad?

Carlos empezó a entender que la cosmogonía afro está permeada por el

cuerpo y el movimiento, a reconocer el propio como una herramienta ritual y performática. Y que, fuera negro o no, sentía la necesidad de encontrar allí una identidad.

La santería es una religión afroamericana que se desarrolló principalmente en Cuba como herencia de la religión yoruba. En Brasil fueron el candomblé y la umbanda, y en Haití, el vudú. Más que un término religioso, la palabra yoruba se refiere a un pueblo y una cultura de África Occidental, con raíces en el suroeste de Nigeria y alrededores del golfo de Benín; una de las regiones más golpeadas por el tráfico esclavista en el Atlántico. En este territorio se han encontrado evidencias de ocupación desde al menos el primer milenio a. C., por lo que se cree que su tradición espiritual es más antigua que el cristianismo o el islam.

—Los orishas vienen a la vida de nosotros a darnos salud, prosperidad, éxito, que no te falte nada en tu casa. Yo llegué a la santería por medio de mi familia, amor. Ya voy pa diez años que llegué de Venezuela. ¿Santeros aquí? Muchos. Yo tengo muchos ahijados ya. Antes no se veía como se ve ahorita, pero poco a poco ya ustedes están teniendo conocimiento de todo esto... ¿Que esto es malo? No. Malos somos nosotros los seres humanos, ellos no.

En plena calle Boyacá, entre Carabobo y Cundinamarca, está la tienda de figuras religiosas de Carlos Gustavo. Imagínese una legumbtería, pero de santos. Para todos los gustos y credos, de todos los tamaños y formas.

—Yemayá es la dueña del mar, del vientre de la mujer, la madre del mundo y de todos nosotros. Viento malo de la muerte, ella es Oyá. Cuando el viento suena que buuurrr..., es ella. Ochún, la diosa de los ríos, el amor, la dulzura..., pero amarga también cuando se meten

con sus hijos. Inle es el santo de la salud, vive arriba de la mesa de la casa para que nunca te falte la comida. Obatalá, dueño de la cabeza y de los pensamientos. Ochosi, el de la justicia. Él es bueno para sacar gente de la cárcel, pero siempre que no tengan culpa, si tienen culpa los deja ahí. Eleguá, el dueño de los caminos y el destino —y así, Gustavo me va señalando uno por uno a los orishas, recitando sus vicios y virtudes.

Las figuras de los orishas son una explosión de color. La mayoría dejan sus pieles marrones, negras y morenas al descubierto. Sus vestidos, faldas y capas son amarillas, azules, rojas, verdes, púrpuras. Algunos sonríen, otros fruncen el ceño o se pintan los labios.

—A Babalú Ayé lo tengo así, y lo tengo así con los perros.

—Aaah, ipero ese para nosotros es San Lázaro!

—Ajá. Él estuvo en el mundo de los vivos como un gamín, por decirlo así vulgarmente... Muy sucio, muy llagado. Entonces los perros los lamían las llagas y lo curaban.

A esta coincidencia entre los orishas y los santos católicos se le conoce como sincretismo. Celia Blanco, reconocida autora en el mundo del esoterismo, lo explica como un mecanismo ingenioso y creativo por el cual los africanos lograron conservar su tradición religiosa. Los esclavistas pretendían que olvidaran sus tradiciones y creencias para que adoptaran su fe cristiana; pero no tuvieron en cuenta que entre las miles de personas esclavizadas, también había reyes, príncipes, agricultores, guerreros y *babalawos* (líderes espirituales) con la suficiente fuerza y cohesión cultural para darles continuidad a sus costumbres.

Ante la prohibición de las prácticas religiosas negras, comenzaron a cubrir

SANTERO

• Fotografías de Juan Fernando Ospina



África también es Medellín. Performance de Carlos Carabali.

sus divinidades con nombres de santos cristianos, pero adorándolos al modo africano. No era una asignación casual, cada sincretización se hacía de acuerdo a las similitudes entre las características de unos y otros. La de Babalú Ayé y San Lázaro es tan solo un ejemplo.

—Oíste, Gustavo, ¿si yo quiero creer en los orishas, puedo seguir creyendo en otros santos?

—Claro, mami. Ellos no prohíben nada. Yo voy a iglesias, mi papá es testigo de Jehová y yo voy a cosas de él. Esto no prohíbe nada.

Regados por el piso y puestos sobre las repisas de esos tres metros cuadrados de tienda, conviven codo a codo arcángeles, vikingos, espíritus chamarreros, vírgenes, malandros y calaveras.

—¿María Lionza? Reina, diosa, Yara. Es la madre de Venezuela, de la santa montaña de Sorte, de todos los espíritus y los espiritistas. Una de las tres potencias venezolanas con el Cacique Guai-caipuro y el Negro Felipe. ¿Esta? La Tres Chamarrera. Nicanor Ochoa, Francisca Duarte y Toribio Montañez. Nicanor-Ochoa-Pinto-Morillo, brujo de las Mercedes, brujo que cura y mata en veinticuatro horas. Francisca, más conocida como el ánima del pica-pica. ¿La que sonríe? Margó Montilla, es la mano derecha del ánima sola y ayuda a las prostitutas. ¿La corte malandra? Tengo a Ismael que robaba a los ricos para ayudar a los pobres. A él faltaban dos meses para graduarse de abogado. Y a Isabelita, esta mona, que ayuda a las mujeres maltratadas. ¿Esto? El peine y la tijera cuando vamos a hacer ocha. ¿A Buda? Lo tengo aquí en esta esquinita, pero es mío.

Gustavo solo interrumpe su retahíla para responderles a los clientes que se asoman: ¿qué clase de vudú maneja? En el local 101, negro. ¿Tiene a María

Auxiliadora en plástico? No, mi amor. ¿Y en marmolina? Al frente.

—¿Qué es lo que más se vende?

—Todo, aquí todo se mueve. Esto está como Venezuela, prefieren hacer brujería que comer.

—Bueno, vamos a hablar de precios. ¿Qué vale esta Ochún?

—Esa te la dejo en quince, y esta más grandecita en veinte. ¿Cuál te gustó, mi amor? Lo que pasa es que esa Yemayá es carita... Está a 250. Pero vale la pena, mami, porque ellos escuchan. Yo sé que Yemayá les va a dar muchas bendiciones. Y te soy muy sincero, siempre lo digo y lo voy a decir: si yo me muero y vuelvo a nacer, vuelvo y entro a este mundo espiritual, me vuelvo a rayar y me hago ocha. Porque todo lo que tengo es gracias a ellos. Me han ayudado, mami...

Como si hubiera aprendido un nuevo idioma, empecé a distinguir nombres de los orishas en canciones que ya había escuchado incontables veces. En el Tíbiri a las dos de la mañana: “Con permiso de Yemayá, te traigo mi guaguancó pa gozá”. En un taco en el bus: “Tráete tu Elegguá, traete a Yemayá, traete a Obatalá, por eso mismo digo venteee”. Me hizo gracia pensar en la cantidad de bailes que le he dedicado a los orishas sin saberlo.

Por esos días conocí a William. Un hijo del tambor, un Omo Alañá, tanto en la ritualidad como en la vida cotidiana. Ese hombre lleva el ritmo tan adentro que tamborilea hasta dormido. A la santería llegó por músico, y se quedó porque resonó con la religión.

Cuando habla de Oyá, su voz se pone dulce. Me cuenta que pertenece al tornado y a los vientos porque ella es su orisha, su ángel de la guarda, que no le gusta verlo llorar, ni que sufra, que es celosísima y siempre responde a quien lo molesta. Cuando habla del tambor, sus

ojos brillan. Me cuenta de las ceremonias que ha atravesado y la importancia de los Omo Alañá en los rituales.

—Esto es pura energía, el sonido es energía. Solo los Omo Alañá podemos tocar el batá consagrado, que es el tambor que abre el camino para hablar con los orishas. Como somos el canal, tenemos que protegernos. ¡Imagínate todo lo que se puede transmitir desde la música! De repente la reverberación de un solo de trompeta te lleva a otro lado. Yo he sentido tocando... cosas. Nosotros le llamamos a eso “me pegó la corriente”.

A diferencia de Brasil, donde los *terreiros* son reconocidos a nivel nacional e internacional por su trabajo de difusión de saberes —como al que pertenece Natália, el *terreiro* Quilombo-Tufal, dirigido por Pai Caio Bayma—, la santería en Medellín continúa practicándose a puerta cerrada. Nada te indica dónde se practica, ni un letrero, ni una ubicación en Google Maps. Sin una invitación previa, no existe la posibilidad de siquiera entrar a curiosear.

—¿Por qué la gente piensa que la santería es algo oscuro, William?

—Mi amor, porque no tienen formación. La única información que tienen es que uno mata animales, que somos Satanás y vainas de esas. ¡No, no, no! Esto es todo lo contrario. “¡Es que los santos sacrifican animales!”. ¿Y qué come usted, señora? Listo, usted no lo mata, pero alguien más lo sacrifica y usted ni siquiera sabe cómo. Una vez yo iba a sacrificar una gallina para dársela a Ochún y mi padrino me dijo: “Recuerda, ahijado, aunque la sacrifiques, no puede sufrir”. Eso me pareció tan hermoso...

Las ofrendas a los orishas no siempre incluyen el sacrificio de un animal. Para los santeros, la sangre es un fluido sagrado y por eso es el alimento del

orisha. Es una expresión de amor y no de crueldad. El resto de la carne se la comen, excepto si fue un ritual de sanación, donde se cree que la enfermedad se transmite al animal muerto. Pienso que resulta muy fácil disfrazar los prejuicios como indignación.

A pesar del estigma hacia la santería y todo el misterio que la rodea, William insiste en que con más información la gente vería su religión como una fe digna de admiración. Ese día me prestó un libro sobre santería yoruba y se ofreció a explicarme cada concepto que no entendiera. Critica la intolerancia religiosa, habla con respeto de otros credos y desdén a quienes usan su poder para dañar a otros.

—Mi amor, no voy a molestar a un santo para que te acomode a ti tu vida. ¿Qué haces tú por ella? ¿Para qué quieres al lado a un tipo que no te ama y no te quiere ni un coño? No, no, no, yo no me presto para esas güevonadas.

Pensar en los orishas solo como deidades luminosas y redentoras es otra muestra de esa mirada pobre y estrecha con la que solemos entender el mundo. A diferencia de los dioses del cristianismo, los orishas encarnan pasiones humanas: pelean, se agreden, se matan, se quitan cosas.

—Con el tiempo entendí que eso en realidad es una chimba. Porque no nos pone en un lugar de inferioridad frente a las deidades. ¿Cuándo voy yo a parir virgen? Jamás. ¿Cuándo voy a ser tan benévola como Jesús? Nunca. Los orishas son cercanos, son muy reales y humanos. Cuando yo entendí eso me pareció muy lindo —me comparte Cafeína mientras caminamos hacia su clase de capoeira en Moravia.

Cafeína es la directora de Mangle, una corporación que desde hace once años se ha dedicado a visibilizar, compartir, y estudiar prácticas que fortalecen la identidad afro en Medellín.

—¿Por qué crees que la identidad afro apenas si se asoma aquí?

—Tuvimos la mala suerte de que aquí se diera algo que en Brasil llaman el *apagamento*. Eso es como una muerte cultural que es muy difícil de recuperar en su totalidad. En todo el nordeste de Brasil hay historias de resistencia que hasta el día de hoy permanecen. En cambio, aquí tuvimos a Benkos Biohó y pocas personas saben de esto. Pero más allá de lo espiritual y de la energía que se pueda sentir en sus prácticas religiosas, es un asunto de memoria cultural. En Brasil, la gente se siente orgullosa. Yo soy del *terreiro*. No es solo mi espiritualidad ni mi religión, es mi identidad cultural. Y eso sí lo perdimos nosotros.

Descubrir la santería me ha hecho sentir más blanca que nunca. Un sorbo afro frente a años de educación que me hizo beber del panteón griego completo, pero nunca me mostró un poco de tabaco de los orishas. Como si esa herencia no me perteneciera, igual que el idioma español o el territorio que ahora habito. Y sin embargo, ahí está. ☺

El Medellín de Carrasquilla

por JORGE IVÁN AGUDELO • Archivo Fotográfico BPP

En un periodo que va de 1914 a 1925, Tomás Carrasquilla escribe, para el periódico *El Espectador*, dieciséis piezas breves, habitualmente emparentadas con la crónica, que tienen a Medellín como escenario y protagonista. Estos textos, de género indefinido, composiciones entre la estampa, el artículo y el ensayo, según advierte el escritor Efrén Giraldo, fueron publicados como obra independiente en 1952, con el título *Medellín*, en la edición de *Obras completas* hecha en España. Después han aparecido otras cuatro ediciones, dos más en *Obras completas*, la de la Editorial Bedout de 1958 y la de la Editorial Universidad de Antioquia en 2023; y otras dos como libro independiente, una, también, de la Editorial Universidad de Antioquia, en 1995 y, la más reciente, de 2025, del Fondo Editorial de la Biblioteca Pública Piloto en coedición con la Editorial ITM.

Este recuento habla, aunque se trate de publicaciones espaciadas que atienden a diversos criterios, de un interés renovado, en perseguir, con la palabra de Carrasquilla como brújula, rincones desaparecidos o apenas reconocibles de nuestra geografía, nuestra historia y nuestras costumbres y, a la vez, dice que la tensión entre la literatura y el pasado no se ha resuelto en una síntesis cristalizada, en la letra muerta de un clásico que nadie lee. Así pues, en un emotivo sobrevuelo, a veces acercándose para entregarnos los detalles, otras alejándose para ganar un panorama, el autor antioqueño nos regala, desde ángulos singulares, el retrato de una ciudad que, tímida y al tiempo fascinada con sus futuros posibles, despertaba a las lógicas y avatares propios del siglo XX. Las iglesias, las quebradas, las calles, los parques, el río, las plazas, los arrabales serán objeto, más que de un

inventario o de un censo descriptivo, de una indagación llamada a iluminar, en pos de un espíritu colectivo, la vida y las formas que los habitantes de la villa supieron darles, en medio del arraigo a las tradiciones y la fe en el progreso. Con un lenguaje que en algunos momentos devela, por su preciosismo, refinamiento y musicalidad, la cercanía de Carrasquilla, considerado uno de los grandes escritores del realismo hispánico de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, a las poéticas del modernismo latinoamericano, se configura, lejos de la prosodia de muchos de los personajes de sus cuentos y sus novelas, en un esfuerzo principalmente descriptivo y reflexivo, un yo poético que explora, siguiendo las señas de un pequeño universo común, la idea, desde entonces y hasta ahora sometida a revisión, de una identidad cultural antioqueña. De este modo, el apego al territorio, la higiene como indiscutida virtud,

las ansias de libertad, la confianza en lo que pueden conseguir la voluntad y el trabajo, la fe en los negocios, la defensa de la propiedad privada, temas, para muchos, convertidos en valores, pasarán, con una palabra que ensaya raptos líricos, bajo el crisol del espacio urbano, los recursos naturales y la vida cotidiana de la ciudad de entonces. A manera de contrapunto con la palabra de Carrasquilla, que se complace, con las licencias de la poesía y el ensayo, en su propia materialidad, la más reciente edición de *Medellín* cuenta con diez fotografías del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto, de las que a continuación reproducimos cuatro, no movidos por el afán de ilustrar o de encontrar una paridad entre la imagen, las letras y nuestro pasado, sino más bien queriendo ampliar posibles tensiones, continuidades y quiebres con nuestro mundo.

Medellín: fragmentos de Tomás Carrasquilla

El río (fragmento)

No tiene leyendas como el Rin ni sacros misterios como el Ganges; genios y ondinas desdeñaron sus aguas; ningún poeta le ha dedicado una estrofa; para nada le mencionaron las tradiciones mentirosas; la horda primitiva que trasegó por sus márgenes no le consagró siquiera la más salvaje de sus admiraciones; la superstición y los agüeros del alma castellana jamás forjaron a su costa ningún espanto ni de diablos azufrosos ni de ánimas en penas. El Aburrá es un humilde, un ignorado, un agua sin nombre. Como los buenos y sencillos, trabaja en el

silencio y en la oscuridad. Y trabaja; ¡Dios lo sabe! Él riega y fertiliza los campos de esta villa que quiso darle un nombre; él la embellece y la refresca; le regala sus linfas deliciosas y el detalle virgiliano de su paisaje; él recoge, para abonar a su paso las tierras labrantías, cuanto asquea y estorba a su señora.



Río Medellín, 1922. Manuel A. Lalinde.

Las calles

(fragmento)

Carabobo y Ayacucho son las vías más largas de la ciudad progresista. La carrera la parte muy gentil de banda a banda; la calle arranca de la propia ribera del Aburrá y se trepa glorificada hasta las alturas de Miraflores. A medida que se alejan de las estrecheces peninsulares, se ensanchan, se dilatan, se embellecen, bien así como las colonias de España se emanciparon. Por algo tienen nombres libertadores. Ni se sabe cuántas cuadras miden; pues esto de cortes en las vías públicas es aquí como la ética: cambia según el lugar y el tiempo. Tiradas a cordel ofrecerían una perspectiva admirable; divisaríanse confundidas en un punto oscuro, allá donde la visual termina. Bien se ve que los hijos de Pelayo, tan

godos y tradicionalistas, quisieron imitar, en estas sus posesiones andinas, las calles irregulares y angostas de sus villejas castellanas. Tampoco era la época, ni menos ellos, para fundaciones por planos. Lo que es esta ciudad, erigida por don Miguel de Aguinaga, la fueron farfullando, no a ojo de buen cubero, sino a la buena de Dios, por no decir a la diablo. Ni lo adecuado de la localidad, ni la alegría de su valle, ni la muralla azul de sus serranías fueron poderosas a que estos fundadores, amigos de monasterios y santuarios, pusiesen alguna formalidad en el trazado o en el desarrollo de su villa, ennoblecida con todo y escudo y consagrada a María, en la más hebraica de sus advocaciones.

Iglesias viejas

(fragmento)

Los templos seculares, ilustrados por el arte, por la leyenda y la historia, por los milagros y las ofrendas, por los sepulcros de santos y poderosos; por ese acervo de pormenores y eventos que el tiempo va acumulando, serán probablemente los que mejor ejerzan en el alma del soñador y del creyente el sortilegio de lo sobrenatural y lo divino. Consagrados están esos recintos misteriosos por el oficiar edificante de prelados esclarecidos y por la

elocuencia de magnos oradores. Consagrados están por las plegarias de tantas generaciones, por la purificación de tantas almas. Allí, donde se han fundido corazones predestinados en la hoguera del amor divino; donde Dios ha morado por centurias; donde por centurias ha corrido la Sangre Redentora, deberá sentirse más que en los templos recientes el pavor sacro, la crispatura mística ante la presencia del Santo de los Santos.

La quebrada

(fragmento)

Sus ínfulas, más que fluviales son humanas, pues resulta que el tal riachuelo es un advenedizo de lo más metido: en los primeros tiempos de esta villa blasonada, no la atravesaba por ninguna parte; quedaba afuera, en sus ejidos del norte, y no tenía tan siquiera puentes maromeros de un solo palo. Mal podía tenerlas el muy desatentado. Esas calendas de los bosques tupidos, de los rastros trepadores, fueron las de sus magnos caudales. Sus crecientes arramblaban con cercos y ganados, con arboledas y con casas. Hacían época, como las catástrofes.

¡Y ver ahora! De Dios y ayuda necesita la pobre para arrastrar al río lo que no quiere nadie que se le quede adentro. Pero ¡eso sí!, lo que son puentes los tiene la reseca a qué apeteces boca: una gama de puentes, una teoría, que dicen los pintores. Los primeros de arriba son todavía medio primitivos; los del centro, sólidos y aparatosos. El último, con su esqueleto de paquidermo apocalíptico, surge de improviso, terriblemente ferroviario, allá caben las vegas idílicas y los remansos prohibidos del Aburrá urbanizado.



Calle Boyacá, Medellín, 1910. Fotografía Rodríguez.



Iglesia de la Veracruz, 1922. Manuel A. Lalinde.



Puente de la Toma, circa 1910. Anónimo.



comfama

Pequeñas cosas llenas de magia para

PASAR BUENO

Una
siesta
al aire libre.

Abrir un libro al
azar y dejarte
sorprender
por su contenido.

Aprender
a cocinar para probar
nuevos sabores.

Aplaudir
con ganas después
de esa obra que te
erizó la piel.

Empelicularse con
mundos ficticios y
atreverte
a escribirlos.

Emocionarte
gracias a la magia de
la pantalla grande.

Leer rodeada de naturaleza:
el pequeño placer de
Valentina Castañeda en el
Parque del Bienestar.

Te acompañamos a hacerlo en

Parques | Bibliotecas | Agenda cultural | Cursos
Salas de cine con aliados | Concursos de cuento

www.comfama.com