

CUERPO, TRADICIÓN Y TEMPORALIDAD: LA CONFORMACIÓN IDENTITARIA DENTRO DEL ARTE RITUAL DE LA CAPOEIRA

Sergio González Varela¹

Resumen: El objetivo de este texto es analizar el concepto de identidad dentro del contexto etnográfico del ritual de la capoeira en la ciudad de Salvador, Bahía, en el nordeste de Brasil. El argumento central sobre la conformación identitaria gira en torno a tres temas: la pertenencia a una tradición particular, el desarrollo y aprendizaje de técnicas corporales y evocación de una temporalidad exclusiva para los detentores del conocimiento del arte ritual. Durante el desarrollo del texto se hace énfasis también en la importancia que tiene la religión afrobrasileña del candomblé como fundamento espiritual de un estilo particular de capoeira llamado angola.

Palabras-Clave: Identidad. Capoteara Angola. Ritual.

Resumo: O objetivo deste texto é analisar o conceito de identidade no contexto etnográfico do ritual da capoeira na cidade de Salvador, na Bahia, no nordeste do Brasil. O argumento central acerca da conformação identitária gira em torno de três temas: o pertencimento a uma tradição particular, o desenvolvimento e a aprendizagem de técnicas corporais e a evocação de uma temporalidade exclusiva aos detentores do conhecimento do ritual. Ao longo do desenvolvimento do texto, é dada ênfase também à importância que o candomblé possui enquanto fundamento espiritual de um estilo particular de capoeira, denominado de angola.

Palavras-Chave: Identidade. Capoeira angola. Ritual.

Introducción

El objetivo de este texto es analizar el concepto de identidad

¹ Escuela de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Endereço eletrônico: sagova5@hotmail.com.

dentro del contexto etnográfico del ritual de la capoeira en la ciudad de Salvador, Bahía, en el nordeste de Brasil. El argumento central sobre la conformación identitaria gira en torno a tres temas: la pertenencia a una tradición particular, el desarrollo y aprendizaje de técnicas corporales y por último la evocación de una temporalidad exclusiva para los detentores del conocimiento del arte ritual. Durante el desarrollo del texto se hace énfasis también en la importancia que tiene la religión afrobrasileña del candomblé² como fundamento espiritual de un estilo particular de capoeira llamado angola³.

El vínculo cada vez más estrecho que existe entre la capoeira angola y el candomblé ocurre principalmente entre los miembros superiores de la jerarquía de los grupos de capoeira, a quienes se les conoce con el nombre de *mestres*, o maestros. Los *mestres* son los responsables de la enseñanza de la capoeira y de transmitir los elementos más importantes de su filosofía de vida. En las siguientes secciones describo la importancia que tienen los conceptos de tradición, adscripción temporal y corporeidad (*embodiment*) para la conformación identitaria de los líderes de la capoeira. Los datos etnográficos que se presentan se basan principalmente en mi trabajo de campo que realicé en los años 2005 y 2006 con los grupos de capoeira angola más representativos en Salvador durante mi investigación doctoral y en entrevistas con *mestres* brasileños en la

2 El Candomblé es una religión originaria del nordeste brasileño que de acuerdo con Roger Bastide, abarca la existencia de tres naciones: Jejé —asociada con los Fon de Benín—, Angola —asociada con la tradición Bantu del Congo y Angola— y Ketu —asociada con la tradición Yoruba de Nigeria— (BASTIDE, 1978, p. 194) Las naciones se diferencian por cuestiones históricas, de origen y por aspectos de vestimenta, cantos, liturgia y música. El candomblé se caracteriza por adorar a varias divinidades llamadas *orixás*, las cuales se manifiestan en casas de culto llamadas *terreiros*. Marcio Goldman menciona que todas las naciones implican la existencia de ceremonias, ritos de iniciación, seguimiento de un calendario cosmológico de los *orixás* y prácticas corporales de interacción con las divinidades que en algunos casos pueden incluir sacrificios de animales (GOLDMAN, 2005, p. 103; 2008).

3 La capoeira angola se define como un arte marcial de origen afrobrasileño que combina aspectos de lucha, juego y danza. No es propiamente una práctica religiosa, pero en los últimos treinta años se ha acercado gradualmente a una forma de vida que ha adaptado aspectos fundamentales del candomblé y se ha posicionado como una práctica donde la pertenencia a una tradición afro-descendiente es motivo de una constante reflexión por parte de sus adeptos.

Ciudad de México, Londres y otras ciudades europeas, realizadas entre los años 2007 y 2012.

Quisiera mencionar que la conformación identitaria en la capoeira angola ocurre como una instancia de poder jerarquizado que divide a aquellas personas que detentan el conocimiento (los *mestres*) y al resto de los practicantes. Mi interés se centra no tanto en el estudio de las relaciones jerarquizadas entre los individuos sino en la manera como los líderes constituyen sus modos diferenciales de adscripción. En síntesis, la idea rectora del texto se refiere a la importancia que tiene el cuerpo para el reconocimiento del poder que detentan los líderes de la capoeira angola y para la transmisión del conocimiento.

El concepto de tradición

No existe grupo de capoeira angola, ya sea en Salvador, Río de Janeiro o en otras partes del mundo, donde el concepto de tradición no se evoque recurrentemente. Es un término que comienza a usarse desde la propia creación de la capoeira angola en la década de 1940. Como lo ha mencionado el historiador Matthias Assunção (2005), este estilo surge en un momento histórico donde el debate sobre la herencia africana en Brasil comenzaba a tomar mayor fuerza dentro de los círculos más representativos de la intelectualidad bahiana. Entre las principales personalidades dedicadas a la reflexión sobre la capoeira y sus orígenes afrodescendientes destaca la figura de Vicente Ferreira Pastinha, conocido como *mestre* Pastinha quien es considerado hoy en día como el principal innovador de la capoeira angola. Al proponer una sistematización de su enseñanza y al instituir una dimensión ética y espiritual en su práctica, Pastinha le dio un carácter profesional a su estilo de capoeira que hasta ese momento, 1940, estaba ausente. Se puede decir que después de su muerte acaecida en 1981,

la mayoría de las academias de capoeira angola en Salvador han seguido manteniendo ese espíritu de institucionalización como parte de sus enseñanzas.

Pastinha no fue de ninguna manera el único o el primero en hacer una transformación radical en la capoeira. Años antes, a principios de la década de 1930, Manoel dos Reis Machado, conocido como *mestre* Bimba, había implementado un estilo conocido como *Luta Regional Baiana*⁴, el cual se basaba en la exploración de los potenciales de lucha que contenía la capoeira y en la inclusión de reglas específicas similares a las de las artes marciales orientales (ABREU, 1999; PIRES, 2001; VIEIRA, 1995). Sin embargo, Pastinha fue quizá el primero en poner el énfasis en la noción de tradición en la capoeira angola como rasgo distintivo. Él, junto con algunos de los intelectuales más reconocidos de la época como los escritores Jorge Amado y Edison Carneiro, criticaron la postura de Bimba ya que, según ellos, despojaba a la capoeira de elementos esenciales de la cultura afrobrasileña y ofrecía una versión un tanto distorsionada de ella. Carneiro dice al respecto:

El capoeira Bimba, virtuoso del berimbau, se volvió famoso desde que, en los años 30, creó una escuela en que entrenó atletas en lo que llamó como lucha regional baiana, mezcla de capoeira con jiu-jitsu, box y catch [lucha libre profesional]. La capoeira popular, folclórica, legado de Angola, poco, casi nada tiene que ver con la escuela de Bimba (CARNEIRO, 1977, p. 14).

Esta distinción entre los pares capoeira angola/tradición y lucha regional bahiana/innovación se ha mantenido a lo largo del desarrollo histórico de ambos estilos y en la actualidad permanece como un elemento que sigue dividiendo sus objetivos, prácticas y filosofías de vida, aunque cada vez hay más intentos que intentan evitar este tipo de polarizaciones como lo mencionan los historiadores Josivaldo Pires de Oliveira y Luís Augusto Pinheiro Leal:

4 Después conocido como capoeira regional.

Durante varios años, la dicotomía Regional/Angola fue predominante dentro de la capoeiragem del siglo XX, no obstante, existe un movimiento de descontentos con la división de la capoeira en dos polos, supuestamente opuestos y que defienden la idea de la capoeira como una práctica única. Nombres no faltarían para identificar esta nueva tendencia. Así, surge la capoeira llamada como *contemporânea* por algunos, *angonal* por otros y aún *atual* por terceros (OLIVEIRA y LEAL, 2009, p. 52).

No obstante, los intentos por erradicar las distinciones entre los estilos de capoeira siguen enfrentando reticencias al respecto y se puede seguir hablando de diferencias visibles, sobre todo en lo que respecta a la perspectiva de los practicantes de la capoeira angola, quienes son, en muchas ocasiones, reacios a aceptar modificaciones o cambios radicales en su forma de ver esta práctica ritual.

Actualmente, se puede decir que la existencia de divisiones y antagonismos entre estilos obedece a un anhelo por conservar al estilo angola como “tradicional”. El concepto de “tradicición” como rasgo identitario distintivo de este tipo de capoeira se refiere principalmente a tres elementos. El primero tiene que ver con la concientización entre sus practicantes de que la capoeira en general es de origen africana. El segundo se relaciona con el respeto y seguimiento al pie de la letra de las reglas internas de la lógica de interacción corporal. El tercero se refiere a la obligación de cualquier discípulo de mostrar respeto a otros practicantes que tienen más experiencia en la capoeira; en este sentido la edad no es un elemento relevante para ofrecer actitudes de deferencia a otros, sino el tiempo que uno le haya dedicado ininterrumpidamente a esta arte afrobrasileña.

La falta de reconocimiento de cualquiera de estos tres elementos arriba mencionados es objeto de sanción y recriminación por parte de los practicantes más experimentados. En el primer caso, al estudiante que se inicia en la capoeira angola se le menciona, de manera reiterada, que ésta es una práctica que tiene su origen en África y que fue usada por esclavos africanos en Brasil. Si bien

existen debates entre académicos y practicantes sobre los orígenes de la capoeira (ASSUNÇÃO, 2005; OLIVEIRA, 2006; PASTINHA, 1996; PIRES, 2001; REGO, 1968; SOARES, 2001), es importante mencionar que ambos sectores coinciden en su carácter afrobrasileño. En la siguiente sección se ahondará más al respecto sobre este aspecto temporal en la conformación de la identidad de los líderes de la capoeira angola. Por el momento es suficiente señalar que el concepto de “tradición” implica una adscripción eminentemente “esencialista” con respecto al concepto de “África”, que se constituye como el principal vínculo con un pasado mítico.

Sobre el apego incondicional a las reglas del juego, es difícil por cuestiones de espacio hacer una descripción exhaustiva de todas las reglas que se incluyen en la práctica de la capoeira angola. De forma resumida, el seguimiento de estas reglas se refiere a un conocimiento claro y definido de cómo comportarse de acuerdo a determinadas situaciones dentro y fuera de la *roda*⁵. Al ser una expresión que combina elementos lúdicos con componentes combativos y musicales dentro de un círculo de lucha donde se enfrentan dos oponentes cara a cara, el estilo angola es definido como capaz de internalizar esta contradicción entre situaciones de riesgo, violencia y recreación por medio del establecimiento de un tipo de conducta específica de simulación y engaño. Es esta conducta la que se constituye como el núcleo de sus enseñanzas. Moverse con sigilo, cautela y con la conciencia de que cualquier persona, sobre todo un estudiante más avanzado, es un atacante en potencia, es parte de la conformación identitaria de cada individuo. La práctica continua y la internalización de las contradicciones entre lo lúdico y lo combativo son elementos importantes para entender conceptos clave en la capoeira como lo son los de: *malandragem* (ser un malandro), *malícia* (malicia, pericia, astucia), *traição* (traición) y sobre todo *engano* (engaño).

5 *Roda* es el nombre que se le da al espacio circular donde se practica la capoeira.

El engaño como principio del establecimiento de las reglas de interacción, transforma a los individuos en sujetos cautelosos, que al intentar seguir los preceptos de la tradición, juegan con las categorías de lo abierto y lo cerrado en sus relaciones sociales. Esto quiere decir que la lógica de conducta, sobre todo entre los líderes, se asocia con el marcar distancia entre ellos, en mantenerse siempre en guardia, protegidos, invulnerables. Nada más distante de la figura de un gurú a seguir, o de un maestro en el sentido que se le da en las artes marciales orientales. El *mestre* de capoeira se posiciona como una persona moralmente ambigua, en muchos sentidos inaccesible, o que aparte de inspirar respeto, puede infundir miedo y en muchos casos desconfianza hacia otros. Si bien es difícil generalizar este modo de conducta a todos los *mestres* del estilo angola, es posible pensar que la práctica constante e ininterrumpida de este arte ha influenciado los comportamientos y los hábitos de estas personas a tal grado que las situaciones de simulación y engaño se han convertido con el paso del tiempo en una especie de segunda naturaleza para ellos.

El tercer punto al que se refiere el concepto de tradición tiene que ver con las jerarquías existentes al interior de la capoeira angola. Como se ha mencionado más arriba, la edad de los practicantes no es un aspecto determinante; al contrario, es el tiempo que uno ha pasado practicando este arte marcial lo que importa. Las jerarquías, por lo tanto, giran en torno al tiempo investido y dedicado a participar en las *rodas*, en la experiencia ganada en el juego y en la capacidad de que *mestres* con una trayectoria consolidada reconozcan e identifiquen el nivel de un practicante. La capoeira angola, a diferencia de la capoeira regional, no contiene una extensa división de grados de especialización y se puede visualizar como una jerarquización piramidal que cuenta con tres o cuatro estadios, dependiendo de las academias y de los lugares de donde provengan los *mestres*. Comúnmente en Salvador, los grupos se di-

viden de la siguiente manera: 1. *Mestre*, 2. *Contra-mestre* y 3. *Professor, treneil, o monitor* —los nombres varían—. Estos tres grados son objeto de reconocimiento público en las academias y entre los miembros de la comunidad de practicantes. Después de estos tres niveles, la jerarquía de torna difusa y en muchos casos aglomera al resto de los practicantes solamente como *estudantes* (estudiantes). La distinción obedece al tiempo dedicado a la capoeira, aunque es importante mencionar que son los *mestres* quienes detentan el poder de los grupos por encima de cualquier otra persona y son ellos quienes deciden dar o no títulos.

Esta jerarquización, simple y vertical, se encuentra en la base de las definiciones identitarias dentro del estilo angola y son el punto de partida para comprender el significado del concepto de tradición. Este término impone comportamientos y acciones apegadas al sentido que se le da a la jerarquía piramidal. Instituye en su interior distancias entre los individuos, normas de respeto y sumisión hacia los miembros con mayor experiencia. En este tipo de configuración, existe un sistema de reglas fijas, de ejercicio del poder de forma explícitamente vertical y sin la posibilidad de que haya un diálogo conciliatorio. Nada más lejano de la democracia pudiera parecer. Sin embargo, la equiparación con un sistema político o religioso ortodoxo ofrece sólo una mirada parcial y sesgada del problema que significa la comprensión de la capoeira angola como una práctica que, al mismo tiempo, pregona la dependencia casi absoluta en líderes poderosos y al mismo tiempo reitera la fuerza del engaño y la simulación como sus principales virtudes. En las siguientes secciones se abordarán estas contradicciones y se verá el papel preponderante que juega el aspecto espiritual y religioso en la resolución de este conflicto y en el establecimiento de lo que llamaré identidades en renovación constante.

Diferentes temporalidades; el problema del homocronismo en la definición identitaria

En *Time and the Other*, Johannes Fabian (1983) proponía la homologación temporal entre el antropólogo y el otro. En su crítica del etnocentrismo en que incurría la ecuación alejamiento espacial = alejamiento temporal, Fabian aducía que la percepción de la alteridad operaba como una negación de su contemporaneidad o coetaneidad (*coevalness*), lo que generaba un distanciamiento de los sujetos con los que el antropólogo interactuaba:

Debajo de su desconcertante variedad, los mecanismos de distanciamiento que podemos identificar, producen un resultado global. Lo llamaré *negación de coetaneidad*. Por este término quiero decir *una tendencia persistente y sistemática por poner el o los referentes de la antropología en un Tiempo diferente al presente del que produce el discurso antropológico* (FABIAN, 1983, p. 31).

Dicha negación temporal era parte de la herencia colonialista que justificaba la discriminación y dominación de vastos territorios y culturas; constituía a su vez el punto de partida para la creación de una diversidad imaginada, romántica y distorsionada. De ahí que se justificara un cambio de perspectiva y se tomara en cuenta la contemporaneidad o coetaneidad del otro en el discurso y en el quehacer antropológico. Para Fabian, era necesario que otras culturas se posicionaran como contemporáneas nuestras en el sentido existencial de la palabra, y que el antropólogo asumiera su responsabilidad en esta nueva faceta de la descolonización de la propia antropología como práctica y del saber en general (FABIAN, 1983, p. 34-35). A esta posición, Kevin Birth la ha llamado homocronismo (BIRTH, 2008), o el principio por medio del cual todos los humanos somos parte del mismo tiempo y no hay cabida para el desfase temporal que adscribían otros antropólogos a la alteridad, donde cualquier intento por hacerlo sería considerado como la reproducción de un etnocentrismo disfrazado.

Aunque estoy de acuerdo en la importancia que tiene el homocronismo en el quehacer antropológico como principio de actitud participativa durante el trabajo de campo y en la interacción con el otro, este ideal de compromiso ético y político muchas veces no es compartido transculturalmente. Como lo ha mencionado Birth (2008), en muchas ocasiones el principio del homocronismo se ve contestado por las propias gentes con quienes el antropólogo interactúa, por las personas a las cuales supuestamente se les quería hacer partícipe de una misma contemporaneidad. Birth describe cuatro diferentes desafíos que se presentan frente a la propuesta de Fabian:

La división entre la experiencia temporal del etnógrafo y los tropos para representar al etnógrafo; la existencia de historias múltiples; la diversidad de maneras por las cuales la relación entre pasado y futuro dan forma al presente fenomenológico; la diversidad de etno-ontologías (BIRTH, 2008, p. 16).

En su crítica, Birth opone al homocronismo de Fabian la posibilidad de pensar diferentes conceptualizaciones del tiempo, donde el mismo ideal de contemporaneidad es contrastado e inclusive refutado por los mismos sujetos *in situ*, y donde las tensiones entre diferentes temporalidades e historias traslapadas emergen como la situación a comprender y dilucidar. Birth menciona que "Para crear coetaneidad, es crucial adoptar las concepciones nativas que organizan el pasado y relacionarlas con 'la realidad social general'. Esto no es homocronismo, pero ya que está fundado en las temporalidades locales, tampoco es un alocronismo europeo" (BIRTH, 2008, p. 17).

La crítica de Birth es importante ya que dentro de la capoeira angola, la adscripción de diferentes temporalidades es vital para comprender la conformación identitaria de los líderes de los grupos, donde esta disyunción temporal se establece como la condición por medio de la cual las jerarquías toman su fuerza y su fundamento espiritual y religioso.

Como se mencionó brevemente en la sección anterior, el concepto de tradición implica el reconocimiento de un pasado histórico-mítico como parte fundamental de la explicación de los orígenes de la capoeira. Este pasado tiene que ver con el término “África”. “África” es una palabra que asume una variedad de significados dentro de los grupos del estilo angola, pero que en general tiene que ver con una noción de autenticidad de lo que implica ser afrobrasileño. La “África” de los jugadores, y sobre todo de los *mestres* de capoeira, se refiere a Angola, Mozambique, la costa de Benin, Nigeria, el Congo y África del oeste. Es una “África” similar a la que existe en las religiones afrobrasileñas como el Candomblé y la Umbanda (DANTAS, 2009; JOHNSON, 2002; PARÉS, 2006; VAN DE PORT, 2011); es de hecho una matriz común que otorga pertenencia a los sujetos de manera firme y absoluta. No implica para nada una demarcación racial, ya que muchos de los líderes y practicantes de la capoeira angola no son de raza negra. Similar al caso de las religiones y culturas afrocubanas estudiadas por Stephan Palmié (2013), el tema racial no es preponderante en la definición de los conceptos relativos a África. Es parte de su conformación histórica y de procesos de interrelación entre discursos y prácticas culturales.

En la adscripción histórico-mítica que existe en la capoeira angola existe lo que Kevin Birth llamaría una negación de contemporaneidad. Transformarse en *mestre* de capoeira implica un distanciamiento temporal con respecto a otros sujetos; es una forma de legitimación sustentada por el establecimiento de un vínculo que tiene su origen más allá del territorio brasileño. No es casualidad, por ejemplo, que Vicente Pastinha afirmara vehementemente que quien le enseñó a practicar la capoeira fuera un africano de nombre Benedito (PASTINHA, 1996). Del mismo modo, es común encontrar que varios *mestres* actuales se identifiquen como herederos directos de Pastinha o de alguno de sus discípulos. La importancia

de hacer visible un vínculo ya sea real o imaginario con respecto a la procedencia de las enseñanzas del estilo angola, es una forma de legitimación que configura la identidad de los *mestres* y que los posiciona en el nivel superior de la jerarquía de poder.

La temporalización de los vínculos incide también en el respeto y sumisión que un *mestre* debe tener con respecto a otro u otros que son superiores o que tienen más tiempo practicando capoeira. Un *mestre* depende de otro para poder legitimarse y siempre le deberá su formación y conocimiento, independientemente de que mantengan una estrecha relación o no con el paso del tiempo. Por ejemplo, en Salvador, *mestre* René, uno de los líderes más reconocidos actualmente, afirmaba que años atrás cuando su *mestre* aparecía en un evento público, él —René— tenía que cederle la palabra y el comando inmediato de una *roda* o de un taller de capoeira. René decía que su maestro, Paulo dos Anjos ni siquiera se molestaba en escuchar o atender las objeciones que pudieran suscitarse, ya que era natural que asumiera el control por encima de sus discípulos. No obstante, cuando *mestre* Canjiquinha —el *mestre* de Paulo dos Anjos— aparecía, Paulo asumía la misma actitud de sumisión que le hacía soportar a René y se convertía en otro alumno más, acatando cualquier orden o desplante que se le ocurriera a Canjiquinha.

El anterior ejemplo muestra cómo los practicantes, en su afán de apegarse a la tradición, siempre deben de tomar en cuenta su posición en la jerarquía y asumir su papel, independientemente de que sean *mestres* o no.

Las relaciones sociales en la capoeira angola, según los dictados de esta tradición, son, por definición, asimétricas. Es decir, las adscripciones temporales y de transmisión oral del conocimiento determinan las acciones de las personas. Esta asimetría, por ende, deshace cualquier intento por establecer una situación de homocronismo o contemporaneidad. Si hay personas que niegan cual-

quier intento de coetaneidad son los mismos *mestres*. Ellos se asumen como herederos directos de una tradición que se remonta al continente africano, o por lo menos al periodo de la esclavitud en Brasil; a esta herencia algunos *mestres* la han definido como una “ligación ancestral”. Si ellos se consideran *mestres* es por su capacidad de probar que son miembros de un grupo selecto de personas que pertenecen a un tiempo diferente al del resto de la gente. Por lo tanto, hay un esfuerzo incansable por suprimir cualquier referencia a una posible homocronía. De hecho, si existe la homocronía, esta solo se da unilateralmente por parte del investigador o del practicante inicial, pero nunca es respondida por un *mestre*. No es algo deseable y ni siquiera es objeto de discusión.

Los *mestres* consideran la práctica de la capoeira como la forma por excelencia para reafirmar su “ligación ancestral”. De esto se desprende, por ejemplo, que muchas de las canciones que ellos cantan tengan que ver ya sea con viajes a África, con la esclavitud o con la historia de antiguos *mestres*. Hay un esfuerzo constante por hacer de la práctica de este arte una forma de vinculación histórica, mítica y de presentación de una dimensión temporal distinta a la del presente (DOSSAR, 1992). Se dice que una *roda* es una recreación escénica del pasado que se hace constantemente en el aquí y en el ahora no tanto para mantener viva la memoria del juego, sino como un medio para acceder a un pasado que, paradójicamente, siempre se actualiza.

Linajes e indicios corporales como modos de adscripción

La conformación identitaria de los participantes de la capoeira angola se convierte en un proceso de constante cambio e innovación, donde no se podría hablar exactamente de una esencia fija de su identidad que la determinara. Más bien la identidad existe como una acumulación de atributos que se inscriben en la propia

corporalidad y en las acciones de los practicantes. Es por lo tanto una identidad en perpetuo movimiento y en continua renovación.

Esto es en cierta manera una forma de reconocer quién es un verdadero *mestre* de capoeira. Ya se ha mencionado que existe una división jerárquica rígida, vertical y de orden piramidal creada por los propios *mestres*, es importante señalar ahora que este tipo de orden se explica por medio de la creación de linajes. Es decir, los *mestres* hacen constantemente un esfuerzo por localizarse en un árbol genealógico de la capoeira angola y en sus diferentes líneas. Hasta 1980, esta matriz o árbol correspondía a las tres o cuatro figuras más representativas de la capoeira angola bahiana de la década de 1940: Pastinha, Waldemar, Cobrinha Verde y Canjiquinha. Cada *mestre* formaba una línea propia y de esta manera era posible para personas más jóvenes identificarse como miembros de una tradición al asumirse como herederos de alguna de estas figuras. Para el año 1990, tres de estas cuatro personas cuasi-míticas habían muerto y los vínculos se habían ramificado rápidamente y esparcido por todo Brasil, creando una serie de líneas cada vez más complejas de descendencia y progresivamente más difíciles de corroborar. En la actualidad, la adscripción a un linaje determinado ha tomado una relevancia muy importante dada la expansión global de la capoeira angola y la emergencia de practicantes que comienzan a asumirse como *mestres* ya sea por cuenta propia o por sus vínculos con otras tradiciones no bahianas. De esto se deduce que en Salvador, la exigencia de localizarse dentro de un linaje bahiano se convierte en algo esencial en la transmisión del conocimiento y la definición identitaria.

Comparada con otro tipo de jerarquías existentes en el área de la política o de las órdenes religiosas, la capoeira angola tiene una forma muy clara y efectiva de mostrar quién tiene poder o no: la dinámica del juego. Independientemente de que cualquier persona se pueda asumir como un *mestre* en cualquier situación, siempre existe una forma de comprobarlo y saberlo. La práctica, los

movimientos corporales, la aceptación de “desafíos” en las *rodas*, la forma de cantar, de moverse, de interactuar, inclusive de sonreír maliciosamente evidencian quién es un verdadero *mestre*. Por lo tanto, la *roda* exhibe al buen o mal jugador de capoeira.

Es este nivel práctico el que revela a un *mestre*. Las acciones más que los discursos o inclusive el saber filosófico que se tenga de la capoeira, son el medio por el cual se justifica una situación de poder y de jerarquización. En este sentido, retomando la idea de Rita Astuti (1995) de que el aspecto corporal es el que define en cierta manera el reconocimiento de un rasgo identitario, quisiera mencionar algunos de los indicadores más relevantes para su efecto.

Para el no iniciado, un *mestre* en la ciudad de Salvador a primera instancia aparece como una persona común y corriente, donde aparte de su complexión física, en muchas ocasiones atlética, no da indicios de poseer un poder especial o de ser un líder. Sin embargo, con el poco trato que uno entable con algunos de ellos, uno se da cuenta que hay algo que exhiben que los hace diferentes. Con el paso del tiempo me he preguntado y les he preguntado a varios *mestres* sobre cómo es que se dan los procesos de identificación entre ellos, cómo se expresa su poder y su jerarquía. Las respuestas varían, desde lo exclusivamente corporal hasta las cuestiones místicas y espirituales. En otro trabajo he hablado sobre los poderes que un *mestre* posee o dice tener (GONZÁLEZ VARELA, 2010). Aunque este aspecto es de suma importancia, en este apartado quisiera solamente hacer énfasis en el aspecto corporal y su importancia en el reconocimiento identitario.

El cuerpo y su manera de moverse en la *roda* son un indicio de reconocimiento. Un *mestre* fascina por su forma de cantar y de tocar los instrumentos musicales. Su forma de hacerlo es como percibir la diferencia entre oír a un músico amateur y a uno profesional; el contraste es claro, evidente. En el aspecto del juego, la forma como un *mestre* se expresa en la *roda*, la forma de engañar

al adversario, de encontrar puntos vulnerables, de intuir los movimientos del oponente se convierten en maneras de mostrar su poder como *mestre*. En el sentido de marcas corporales al estilo como Rita Astuti las ha definido en el caso de los Vevo de Madagascar (ASTUTI, 1995, p. 472), se puede ver que tanto *mestres* como alumnos avanzados desarrollan algunas pequeñas señales de este tipo. Ellas tienen que ver con aspectos que para muchos pasarían desapercibidos como el desarrollo de una protuberancia en la coronilla craneal que se desarrolla con el paso del tiempo debido al constante uso de la cabeza en el suelo. Dicha protuberancia tiene que ver con el crecimiento de un callo que sirve para proteger las “quedas de cabeza” de los practicantes. Aunque muchos practicantes usen gorros para protegerse, con el paso del tiempo es inevitable que se comience a perder algo de cabello en la zona donde se desarrolla el callo si uno pone la cabeza constantemente en el suelo o que se deforme esa parte de la cabeza irreversiblemente.

Una segunda marca corporal tiene que ver con la creación de una resistencia inusual en el dedo meñique de la mano que sostiene el instrumento musical llamado *berimbau*. Este instrumento es el más importante en la música que acompaña las *rodas* de capoeira. Es considerado un objeto sagrado y determinante en la dinámica del juego. El *berimbau* consiste en un arco musical que tensa una cuerda de acero, la cual sostiene una calabaza hueca en su base que emite una resonancia al ser ensamblada con la cuerda y tocada con una vaqueta. La importancia del dedo meñique radica en que es el dedo que sostiene todo el peso del *berimbau*, el cual en muchas ocasiones no es para nada liviano. Con el paso del tiempo, el dedo meñique pierde sensibilidad, se hace fuerte e inmune al dolor. Se dice inclusive que la fuerza de este dedo es el reflejo del poder de un *mestre* y de su capacidad de controlar el *berimbau*, el cual muchas veces parece tener vida propia e independiente al ser tocado a veces por periodos largos en las *rodas*.

Estas marcas corporales, aunque mínimas, se inscriben en los practicantes de capoeira avanzados y en todos los niveles reconocidos de la jerarquía. En el aspecto de gracia corporal, es posible intuir si uno está frente a un *mestre* por su capacidad de engañar a su oponente en la *roda*. Este aspecto de engaño, que ya había mencionado más arriba, es de suma importancia para entender la filosofía intrínseca de la capoeira y se convierte en uno de los factores prácticos donde un *mestre* muestra su poder. Las tensiones entre juego y lucha se resuelven por medio de la internalización del engaño como arma para resolver situaciones delicadas en la *roda*. La expresión lúdica de un *mestre* como medio para disfrazar sus intenciones más agresivas es una forma de atenuar las contradicciones intrínsecas de la lógica de la capoeira. En la última sección de este capítulo exploraré más a fondo la relación que tiene este aspecto de engaño en el desarrollo de un concepto de poder que toma prestada su configuración del vínculo que los *mestres* tienen con la religión afrobrasileña del candomblé. Antes, quisiera ahondar en el vínculo que existe entre ambas prácticas afrobrasileñas.

La capoeira angola y su vínculo religioso con el candomblé

La religión afrobrasileña del candomblé ha estado presente en la capoeira desde sus inicios. En la creación de la *Luta Regional Baiana* y en el estilo angola, se daba por sentado que sus miembros eran practicantes de esta religión. Sin embargo, era una asociación de carácter personal y no era externalizada ante los demás. Ya sea por la situación histórica que se vivía en la época o los prejuicios existentes en la sociedad bahiana de principios del siglo XX, las referencias hacia la religiosidad afrobrasileña se mantenían en la esfera de lo privado y no se hacían públicas (RISEIRO, 2004). Para muchos *mestres* la capoeira no necesariamente tenía que identificarse con el candomblé, simplemente esta relación era obviada, se daba por sentado.

A partir de la década de 1980, cuando la capoeira angola se revitaliza gracias al trabajo de Pedro Moraes Trinidad, conocido como *mestre Moraes*, la asociación entre capoeira y candomblé se hace cada vez más explícita. Toma tintes políticos, se asume como forma de reivindicación de las tradiciones afrobrasileñas y se convierte en motivo de orgullo y pertenencia entre sus adeptos. Da sentido a ambas prácticas, lo que ocasiona que poco a poco se convierta en una asociación casi inevitable. De todos los *mestres* que entrevisté en Salvador y platicando con otros a los que he conocido en otras ciudades de Brasil, sólo me he encontrado con dos casos que reniegan de cualquier vínculo religioso con el candomblé. La mayoría, tiene una relación estrecha con esa religión. Es de hecho para muchos, la religión de la capoeira angola. Los *mestres* han encontrado en el candomblé el complemento espiritual ideal para su forma de vida. De hecho, muchos de ellos fueron introducidos a esta religión a través de la capoeira. Esto fue resultado del esfuerzo de algunos *mestres* con más experiencia y prestigio dentro de la genealogía que se ha descrito anteriormente. Los líderes cimentaron ese vínculo entre ambas prácticas afrobrasileñas creando una revitalización recíproca en su interior. De este modo, la capoeira retomó varios elementos del candomblé así como el candomblé a su vez tomó prestado algunas prácticas de la capoeira angola. Actualmente se pueden identificar préstamos en los ámbitos de lo musical, la vestimenta, aspectos de comportamiento jerárquico y de poder. Quizá uno de los elementos más importante sea el carácter público que ha tomado el vínculo en los círculos de la capoeira angola en los últimos cinco años.

Este cambio ha ocurrido principalmente debido a cuatro razones principales: 1. La expansión de este estilo a nivel global; 2. El flujo constante de practicantes de todo el mundo en Salvador; 3. Los viajes de los *mestres* y estudiantes avanzados a Europa, Asia y Norteamérica; 4. La atención que el candomblé atrae como

práctica “auténticamente” afrobrasileña dentro de un contexto de creciente comercialización a nivel mundial (JOHNSON, 2002). En este contexto, los *mestres* de capoeira han encontrado en el *candomblé* un modo complementario de adscripción que los distingue y separa de otros practicantes a nivel global y les otorga una legitimación adicional a su ya consolidada condición de líderes.

En un nivel interior a sus propias lógicas, la capoeira y el *candomblé* comparten varios elementos relacionados con sus estructuras sociales y de organización, establecimiento de jerarquías y dinámica de performance. Existen homologías que hacen que los practicantes de capoeira se sientan más afines con el *candomblé* que con otras religiones (VASSALLO, 2005). En ambas prácticas existe un respeto incondicional a los que tienen más experiencia y nivel en las jerarquías. En el caso de la música, hay similitudes en la forma de tocar los tres *atabaques* —tambores— en el *candomblé* y los tres *berimbaus* en la capoeira. En ambas prácticas existen ramificaciones de estilos, diferentes casas de culto en el caso del *candomblé* y prácticas culturales comunes.

En lo que respecta a los *mestres* de capoeira y sus actitudes religiosas, se puede ver que paralelamente a las jerarquías piramidales de los grupos, existe otra división que rige las decisiones y asuntos más importantes de sus vidas. Esto tiene que ver con la relación que tienen con los Padres y Madres de Santo, quienes son los líderes espirituales de los *terreiros* o casas de culto del *candomblé*. Siguiendo la misma lógica de respeto a las personas que detentan más saber y experiencia en el mundo, los *mestres* son guiados por sus líderes espirituales en muchos aspectos de sus vidas. Los Padres y Madres de Santo dan consejos, obran por el bien de los maestros de capoeira y les otorgan privilegios e inclusive puestos de honor dentro de la jerarquía religiosa. En muchas ocasiones, si un *mestre* ha pensado en tomar una decisión importante ya sea en su vida o dentro de su grupo de capoeira, consulta a sus líderes espirituales y

sólo después de hacerlo finalmente se resuelve a actuar. Este vínculo se expresa también al interior de la mayoría de las academias de capoeira angola. Dentro de los recintos se encuentran referencias explícitas a los *orixás* —deidades del candomblé—, existen altares, veladoras, cuadros, imágenes y paredes con colores específicos que evocan el vínculo de un *mestre* con un determinado *terreiro*.

Por otra parte varios *mestres* se han iniciado como *ogans*, uno de los primeros estadios en la jerarquía cuya función es mediar entre los *terreiros* y la esfera pública (JOHNSON, 2002, p. 204). Los *ogans* en algunos casos son también considerados como los encargados de tocar los *atabaques* dentro de los rituales de posesión. Otros practicantes de capoeira, como por ejemplo *mestre Moraes*, tienen cargos más representativos e importantes en sus propias casas de culto.

La asociación, que los *mestres* tienen con el candomblé, se ha mantenido relativamente en un nivel personal. No es algo de lo que se hable mucho en la esfera pública dentro de los grupos de capoeira, aunque la situación parece estar cambiando hoy en día. Durante el periodo de trabajo de campo más intensivo que se llevó a cabo en los años 2005 y 2006 en Salvador, las referencias hacia el candomblé eran un asunto relevante sólo para los niveles más altos de la jerarquía. Los *mestres* mencionaban reiteradamente que el aspecto religioso de la capoeira no era algo obligatorio a seguir. Decían que para ser un jugador uno no tenía que creer en los *orixás*, era una decisión personal y siempre opcional. Decían que uno podía ser cristiano, evangelista, musulmán, judío y al mismo tiempo ser un practicante de capoeira.

Esta apertura y tolerancia frente a la diversidad religiosa, muchas veces se ha tomado al pie de la letra para defender la pluralidad de visiones y perspectivas que el estilo angola tiene como practica lúdica, libre e inclusiva. Esto es verdad en muchos sentidos. Sin embargo desde una perspectiva más a general, se puede

ver este tipo de afirmaciones como una más de las lecciones en engaños y “trucos” que los *mestres* suelen dar a las personas. En cierta forma uno no necesita creer en cierto tipo de religiosidad para jugar capoeira, pero, si uno quiere, intenta o aspira subir en los escalones de las jerarquías de poder, parece ser que el asunto de involucramiento en el candomblé resulta de extrema importancia. Si bien esto no es un aspecto que pueda decir que es extendido a todos los grupos, si puedo afirmar que la mayoría de los líderes de grupos con los que he trabajado mencionan la importancia de ser adepto del candomblé como una forma de comprender mejor a la capoeira como filosofía de vida. De esta forma, esta vinculación se ha establecido como un requisito para la organización social y política de las jerarquías al interior de los grupos y como un elemento indispensable para la adquisición de poder y conocimiento personal. En la siguiente sección se ahondará en este aspecto del poder, su forma de expresión y significado para la conformación de las identidades en la capoeira angola.

Identidad y nuevas tecnologías en la era global de la capoeira angola

El proceso de expansión global de la capoeira angola ha afectado de una forma substancial la dinámica de la configuración de los grupos en Salvador. Esta transformación es algo que se comenzó a gestar a partir de la migración a los Estados Unidos durante la década de 1990 de dos de las figuras más representativas de este estilo: *mestre* João Grande y *mestre* Cobra Mansa. Ambos son considerados como los principales artífices de este proceso de expansión. Después de ellos, un sinnúmero de *mestres*, *contra-mestres*, profesores, *treneils* y practicantes en general han comenzado a migrar ya sea indefinidamente, por temporadas o por ciclos tanto a los Estados Unidos, Europa, Asia y hacia el resto del continente americano.

Este flujo no ha cesado y se espera que se acentúe todavía más en los próximos años. Actualmente, la mayoría de los *mestres* que tienen academias en Salvador, cuentan por lo menos con un contacto con un grupo en el exterior. De esta manera, los vínculos fuera de Brasil se han convertido en formas de obtener prestigio y fuentes adicionales de ingreso para la mayoría de los *mestres*. Esto los ha obligado, como ya he mencionado antes, a migrar permanentemente en busca de un mejor futuro o a establecer agendas internacionales de viajes por varios meses.

Los efectos de esta movilidad global han ido modificando paulatinamente las formas de relación entre maestros y alumnos en Brasil. Hay *mestres* que han cedido el control total de sus grupos a otros miembros de la jerarquía; hay otros que han inclusive disuelto sus grupos locales y han migrado. Sin embargo, lo más común hoy en día es que los *mestres* mantengan una supervisión constante de sus diferentes grupos por medio del uso de nuevas tecnologías como Facebook y Skype. Estos dos métodos han venido a suplantar el uso del teléfono como principal medio de comunicación entre maestros y estudiantes. En la actualidad, un *mestre* tiene un contacto permanente con la mayoría de sus discípulos en el mundo con el simple hecho de conectarse en el chat de Facebook. Por este medio también es como logran los líderes organizar eventos, mantenerse al tanto de otros grupos, reconectar con otros *mestres* y documentar su trabajo en fotos y videos.

Por medio de Skype en su versión de video conferencia por ejemplo, los *mestres* han logrado seguir manteniendo una relación estrecha con miembros de sus grupos a distancia. Si bien todavía no han llegado el extremo de impartir clases por medios virtuales, existe una visión muy particular de lo que significa tener una presencia en el Internet.

De forma tentativa podría decirse que los efectos de las nuevas tecnologías en la conformación identitaria de los *mestres*

se vuelven presentes a partir de tres factores: el número de seguidores en Facebook con los cuales se puede interactuar y la capacidad de ejercer su influencia por medio de los mensajes públicos que escriben en sus muros; la cantidad de grupos y franquicias a nivel global que puedan visitar internacionalmente y finalmente, su presencia en testimonios de video en Youtube. Estos tres factores inciden en la creación de nuevos atributos que se suman a los ya mencionados en las secciones anteriores. Ejemplifican otra dimensión pragmática del poder, acentúan un vínculo de “ligación ancestral” y de apego a la “tradición” como marcadores de diferencia y de resistencia por canales virtuales de comunicación; implican una adherencia pública del *candomblé* como forma espiritual de la capoeira y finalmente extienden la escala de influencia de un *mestre* de manera exponencial.

Conclusión

Los elementos que hacen referencia al cuerpo, a una diferenciación temporal y a una acumulación de poder por medio de la evocación de pertenencia a una tradición ancestral se convierten en los demarcadores de la definición identitaria en la capoeira angola, principalmente entre los líderes de los grupos. Los *mestres* se posicionan como cohesionadores de lo social, no solo en las funciones vitales de la transmisión de conocimiento o el proceso de aprendizaje, sino también en el diseño de las propias estructuras de poder que giran alrededor suyo. Los *mestres* al evocar una exclusividad temporal de ligación ancestral y al desarrollar una forma de fuerza acumulativa en sus cuerpos, tornan la primacía de lo evidente en un mecanismo de eficacia y de comprobación performativa en sus relaciones sociales.

La dicotomía primordial entre lo abierto y lo cerrado como lógica del engaño, es el galvanizador de las contradicciones entre

lo lúdico y lo violento en la capoeira angola. Las dinámicas sociales que este estilo de capoeira genera, son también formas de dar primacía a lo práctico por encima de los aspectos de trascendencia —que por ejemplo, brinda el candomblé—. Esto implica que estemos frente a un desarrollo que niega una visión esencialista del poder, donde mostrar y comprobar por medio de las acciones es su sustento y su razón de ser. De este hecho se deduce que no estemos hablando en este caso de una *representación* sino de una *presentación* del poder y de una conformación de identidad que se construye en la práctica.

Los *mestres* son un modelo a escala de los ideales incorporados por la capoeira angola, reproducen en distintos niveles sus propios atributos de acumulación y al diseñar jerarquías verticales de ejercicio de la autoridad encuentran la plataforma ideal para su propia pragmática del poder, dentro y fuera de la *roda*. Por lo tanto, en el momento actual de expansión global del estilo angola, es importante prestar atención a sus efectos que produce, principalmente a través de la propia lógica de las estructuras sociales de los grupos en Salvador y a partir de la perspectiva de los practicantes, sobre todo de los líderes. De esta manera será posible dar cuenta de los nuevos procesos de transformación identitaria en la capoeira angola que se están produciendo actualmente en Brasil y en otras partes del mundo.

Referências

ABREU, Frederico. *Bimba é bamba: a capoeira no ringue*. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.

ASSUNÇÃO, Matthias. *Capoeira. The History of an Afro-Brazilian Martial Art*. London: Routledge, 2005.

ASTUTI, Rita. "The Vezo Are Not a Kind of People": Identity, Diffe-

rence, and "Ethnicity" among a Fishing People of Western Madagascar'. *American Ethnologist*, v. 22, n. 3, p. 464-482, 1995.

BASTIDE, Roger. *The African Religions of Brazil: Toward a Sociology of the Interpenetration of Civilizations*. Translated by H. Sebba. Baltimore: John Hopkins University Press, 1978.

BIRTH, Kevin. The Creation of Coevalness and the Danger of Homochronism. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, (N. S.), v. 14, p. 13-20, 2008.

CARNEIRO, Edison. Capoeira. *Cadernos do Folklore*, n. 1. Rio de Janeiro: MEC, 1977.

DANTAS, Góis Beatriz. *Nagô Grandma and White Papa: Candomblé and the Creation of Afro-Brazilian Identity*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 2009.

DECANIO, Ângelo F. Transe capoeirano; estado de consciência modificado na capoeira. *Revista da Bahia*, n. 33, p. 42-65, 2001.

DOSSAR, Keneth. Capoeira Angola: dancing Between Two Worlds. *Afro-Hispanic Review*, v. XI, n. 1-3, p. 5-11, 1992.

FABIAN, Johannes. *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*. New York: Columbia U. P., 1983.

GOLDMAN, Marcio. Formas do saber e modos do ser; observações sobre multiplicidade e ontologia no candomblé. *Religião e Sociedade*, v. 25, n. 2, p. 102-121, 2005.

GOLDMAN, Marcio. How to Learn in an Afro-Brazilian Spirit Possession Religion: Ontology and Multiplicity in Candomblé. In: SARRO, R.; BERLINER, D. (Ed.). *Learning Religion: Anthropological approaches*. Oxford: Berghahn Books, 2008, p. 103-119.

GONZÁLEZ VARELA, Sergio. Antropología simétrica dentro del ritual de la capoeira Angola en Brasil. *Revista de Antropología Iberoamericana*, AIBR, v. 1 n. 5, Enero-Abril, p. 3-31, 2010.

JOHNSON, Christopher. *Secret, Gossip, and Gods: The Transformation of Brazilian Candomblé*. Oxford: Oxford U. P., 2002.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. *No tempo dos valentes; os capoeiras na cidade da Bahia*. Salvador: Quarteto, 2006.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luís Augusto Pinheiro. *Capoeira, identidade e gênero; ensaios sobre a história social da Capoeira no Brasil*. Salvador: Ed. UFBA, 2009.

PALMIÉ, Stephan. *The Cooking of History: How Not to Study Afro-Cuban Religion*. Chicago: The University of Chicago Press, 2013.

PARÉS, Luis Nicolau. *A formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia*. São Paulo: Ed. UNICAMP, 2006.

PASTINHA, Vicente Ferreira. *Manuscritos e desenho de Mestre Pastinha*, compilado por Ângelo Decanio, 1996.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso. *Movimentos da cultura afro-brasileira. A formação histórica da capoeira contemporânea, 1890-1950*. São Paulo: Tese de PhD, Dep. de História, Universidade Estadual de Campinas, 2001.

RISEIRO, Antônio. *Uma história da cidade da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal Editores, 2004.

REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Ed. Itapuá, Coleção Baiana, 1968.

SOARES, Eugênio. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850*. São Paulo: Ed. UNICAMP, 2001.

VAN DE PORT, Mattijs. *Ecstatic Encounters; Bahian Candomblé and the Quest for the Really Real*. Amsterdam: Amsterdam U. P., 2011.

VASSALLO, Simone Ponde. *As novas versões da África no Brasil: a busca das "tradições africanas" e as relações entre capoeira e can-*

domblé. Religião e Sociedade, v. 25, n. 2, p. 161-189, 2005.

VIEIRA, Luís Renato. *O jogo de capoeira; cultura popular no Brasil*.
Rio de Janeiro: Sprint Ed., 1995.

Recebido em: *jun. 2014*. Aprovado em: *1 jul. 2014*.