



VOLANDO A RAS DE TIERRA
La capoeira angola en Colombia como tecnología de descolonización de la
subjetividad

Requisito parcial para optar al título de

MAESTRÍA EN ESTUDIOS CULTURALES
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
2009

JUAN CAMILO CAJIGAS ROTUNDO

Director de tesis

SANTIAGO CASTRO-GOMEZ

Yo, Juan Camilo Cajigas Rotundo, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Estudios Culturales en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Firma

Nombre completo: Juan Camilo Cajigas Rotundo

Fecha

*A todo aquello que
habla a través de mi voz*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
AFORISMOS DESDE UN VUELO DE PISO	12

PARTE I

SECUENCIAS MOLARES

<u>1. CAPOEIRA, MODERNIDAD Y COLONIALIDAD</u>	22
1.1. LA CAPOEIRA EN EL MARCO DEL SISTEMA MUNDO MODERNO/COLONIAL	23
1.2. POSFORDISMO Y COLONIALIDAD GLOBAL	30
<u>2. GUBERNAMENTALIDAD Y CULTURA</u>	39
2.1. LAS POLÍTICAS CULTURALES EN BOGOTÁ	39
2.2. LA CAPOEIRA ANGOLA COMO INSTITUCIÓN CULTURAL	46
2.2.1. EL GRUPO “VOLTA DO MUNDO”	46
2.2.2. LA FUNDACIÓN CULTURAL CAYENA	56
2.2.3. EL EVENTO “COLOMBIA GINGA”	59

PARTE II

SECUENCIAS MOLECULARES

<u>ESTÉTICAS DE RE(EX)SISTENCIA</u>	69
3.1. LA COLONIALIDAD DEL SER	69
3.2. UNA TECNOLOGÍA “OTRA” DE SUBJETIVACIÓN	80
3.2.1. CUERPO-AXÉ	80

3.2.2. ANCESTRALIDAD ECOLÓGICA, DEVENIR-ANIMAL	76
3.2.3. SIN TIEMPO	86
3.2.4. “CAPOEIRA É PRA HOMEN TAMBEN PRA MULHER”	88
3.2.5. MANDINGA: CONECCIÓN, VINCULACIÓN Y PRESENCIA	91
3.2.6. LADAINHA: GRITO DE LIBERTAD	95
3.2.7. RESONANCIAS: SOLIDARIDAD Y CAMARADERÍA	100
3.2.8. FIESTA, JUEGO, RISA	103
3.2.9. DEVENIR-ANGOLERO	105
EPÍLOGO: LA GÉNESIS DE UNA EMANACIÓN	108
BIBLIOGRAFÍA	110
LISTA DE ILUSTRACIONES Y FOTOGRAFÍAS	117

INTRODUCCIÓN

Pastinha (Vicente Ferrerira Pastinha), uno de los maestros más importantes de la capoeira angola, decía que la capoeira es todo lo que la boca come. La capoeira es infinita. Yo no sé qué es la capoeira; y de manera permanente sus practicantes se sienten asombrados por esta inconmensurabilidad. Escribo esta tesis desde la experiencia de la capoeira angola, tal como ha llegado a Bogotá desde la década de los 90s en el grupo *Volta do Mundo*. Y lo hago como una modesta contribución al legado que dejaron muchos seres humanos, hombres y mujeres esclavizados. Los movimientos y la filosofía de vida de la capoeira angola se han transmitido de generación en generación, en el silencio y en el secreto. Hoy en día, esos *ancestros invisibles* mueven nuestros cuerpos y los cuerpos de muchas personas alrededor del mundo. La presente tesis es un primer testimonio de lo que ha ocurrido en Colombia.

Llama la atención que actualmente haya una emergencia de prácticas que tienen orígenes en tradiciones culturales amerindias y afroamericanas¹. Cuando uno se acerca a esos mundos, los mundos de la diferencia cultural, se da cuenta que existen como esquivas de una explosión de toda una serie de manifestaciones espirituales y culturales; algo así como “escenas de contraluz” de la diferencia colonial que han sido sistemáticamente silenciadas, anuladas, descalificadas, asesinadas. Pero la anulación no ha sido total. Más allá del pasado y el futuro, estas manifestaciones y prácticas re(ex)sisten y se convierten en una opción que da sentido a la cotidianidad de diversas personas. Ahora bien, ¿cómo pensar lo que está pasando?, y ¿por qué hacerlo?. Pero más aún, ¿cómo pensar lo que me ha pasado participando en estos procesos?. Y en últimas, hacia donde apunta esta tesis, ¿cuál es el potencial emancipatorio de la capoeira angola? ¿Cómo en ciertas ocasiones puede operar como una práctica de libertad?.

¹ Me refiero a manifestaciones culturales y espirituales globales de origen americano como las diversas formas de neochamanismos, los rituales umbanda, la santería y el vodou, entre otros.

Las ciencias sociales y humanas, ancladas en una tradición ilustrada de pensamiento, han sido siempre reticentes a todo lo que tiene que ver con la “espiritualidad”. Se le ve como un resquicio del pasado, como una herencia “premoderna” que es necesario superar, o como un objeto de estudio propio de la antropología. Sin embargo, ha sido nadie menos que Michel Foucault, quien en sus reflexiones sobre la Hermenéutica del Sujeto, ha puesto de relieve la importancia de un análisis de la espiritualidad como clave para entender los dispositivos de poder. Para Foucault (2006b: 29), uno de los grandes “vacíos” de occidente ha sido, precisamente, la gran separación entre dos principios básicos que en la antigua Grecia – también en otras muchas culturas - estaban unidos pero que con el cristianismo empezaron a separarse: “conócete a ti mismo” y “cuídate a ti mismo”. Si desde el siglo V A.C. hasta el III. D.C. el conocimiento venía intrínsecamente ligado al “cuidado de sí” (no se puede conocer el mundo sin que ese conocimiento me transforme como persona), con la emergencia del cristianismo empezó un gradual proceso de separación. La modernidad, particularmente desde lo que Foucault llama el “momento cartesiano”, se construyó sobre la base de que los actos de conocimiento son completamente *independientes* de los actos de autotransformación. Conocer tiene que ver más con las reglas de un “método”, con el seguimiento de unos protocolos racionales, que con un proceso de transformación personal.

En esta tesis me propongo recoger las reflexiones de Foucault, mostrando cómo desde los estudios culturales se hace necesario señalar la estrecha relación entre conocimiento y espiritualidad. Apoyándome en Foucault mostraré cómo todo un conjunto de prácticas emergentes, y en particular la capoeira angola, asumen una forma específica de las relaciones entre el sujeto y el conocimiento. Diremos en este caso que al involucrarnos en estas prácticas pasamos de ser “hombres/mujeres *con* conocimiento” a ser “hombres/mujeres *de* conocimiento”. El conocimiento que surge de estos contextos no es algo que se posea como una acumulación de datos “objetivos” y que pueda constituirse en un corpus llamado “ciencia”; no es algo desconectado de la realidad vital del conocedor, desligado de su dis-posición existencial, incluso de su forma corporal; por el contrario, el acceso a las verdades que proveen estos conocimientos implican de por sí un proceso de auto-transformación y trabajo permanente sobre sí mismo. El conocedor y lo conocido son lo mismo. La dinámica del conocimiento surge de la experiencia propia del trabajo a partir

de sí mismo, lo cual nos coloca en otro horizonte epistemológico diferente al de las ciencias sociales modernas, ahora ligado a lo catártico, es decir, a la expresión de nuestra potencia. Por lo cual, en este sentido, nos ubicamos en el problema foucaultiano de las espiritualidades, como también en un horizonte de acción y reflexión ético-político, en la medida en que se indaga específicamente por aquellos dispositivos que separan, encubren y disminuyen una relación vital entre el conocimiento y nosotros mismos. La pregunta filosófica que orienta esta investigación es la siguiente: ¿qué nos saca fuera de sí y cómo podemos “dar la vuelta” sobre nosotros mismos (el cuidado de sí) para generar dinámicas creativas de afirmación existencial?. De esta forma se entretajan varias líneas de análisis: lo epistémico, lo cultural, lo espiritual y lo ético-político.

Por otra parte, pensando a partir de los estudios culturales como una perspectiva que articula relaciones de significado y relaciones de poder, la tesis está atravesada por la dimensión de lo molar y lo molecular como *pautas que conectan* estas relaciones, y como una forma particular de pensar el poder. Es una forma de hablar, por un lado, sobre las instituciones, las políticas, las fuerzas económicas y los roles de los individuos en una dimensión macro, y por otro, sobre los afectos y devenires, las experimentaciones y tecnologías del yo, la capacidad de agencia colectiva de estas experimentaciones y las esferas y procesos cognitivos, en una dimensión micro. En estas dos dimensiones, molar y molecular, se evidencia una movilización reticular o heterárquica del poder más que una jerárquica. Tal multidimensionalidad me permite pensar la forma como la capoeira angola ha emergido en Colombia, y cómo puede ser evaluada como una práctica de resistencia con potencial emancipatorio. De esta forma, argumentaré que la capoeira angola propone un escenario de *experimentación política colectiva sobre el sí mismo*, como una particular tecnología “otra” de descolonización de la subjetividad, encaminada hacia el reencantamiento y estetización de la cotidianidad y la corporalidad. Mi hipótesis de lectura es que este tipo de prácticas al proponer otra disposición mental/corporal ponen en suspenso el entramado de dispositivos que producen la subjetividad como eje articulador del capitalismo moderno/colonial. Descolonizar la subjetividad significa que la vida misma nos atraviese más allá de la idea de persona y empiece a moverse con otras lógicas distintas a las que han sido universalizadas por la sociedad del trabajo. Como lo afirma el

investigador/practicante de capoeira angola brasileño Pedro Abib, “(...) normalmente [los angoleros] son personas que desarrollan una atención, una sagacidad, una presencia de espíritu, un sexto sentido incluso, características un tanto diferenciadas de un comportamiento considerado estándar en las sociedades urbanas contemporáneas” (Abib, 2008: 77). Valga la pena enfatizar que no planteo que la capoeira angola *por sí misma* sea una especie de “tabla de salvación” en relación a las formas de captura del capitalismo global; más bien planteo que este arte activa mundos paralelos como prácticas de libertad que coexisten, y a la vez llegan a ser sujetadas por los diferentes dispositivos de control y captura.

Teniendo en cuenta lo anterior, la tesis está organizada en dos partes, una denominada “secuencia molar” y otra “secuencia molecular”. Pero antes, y como apertura, presento una serie de aforismos cuya intención es transmitir de la manera más vivida posible la intensidad de esta experiencia. Estos aforismos están acompañados de la labor artística de Rodrigo Soler, otro practicante de capoeira angola, que expresa a través de estas imágenes sus experiencias.

En la primera parte, y en el primer capítulo, presento como introducción una visión panorámica de la historia de la capoeira evidenciando desde ésta la articulación de las formas de dominación y resistencia propias del capitalismo moderno/colonial. El propósito de esta reconstrucción no es documentar “hechos” históricos, sino simplemente mostrar la ambigüedad misma que atraviesa a la capoeira: a la vez que ha operado como una forma cultural de resistencia que potencia la identidad política y racial de los grupos negros en Brasil, también se manifiesta como aparato de captura sobre estas mismas identidades. En un segundo momento de este capítulo, hago una descripción del contexto actual en el que se desenvuelve la capoeira, marcado por el auge del capitalismo posfordista y la colonialidad global como nuevo horizonte de luchas de poder. En esta fase, caracterizada por la producción inmaterial y la economía de la cultura, la capoeira, como muchas otras manifestaciones culturales, aparece como una nueva mercancía que fortalece la identidad consumista global, fetichizando la diferencia cultural en alianza con el dispositivo multiculturalista.

En el segundo capítulo, y tomando como referencia este consumo de identidades culturales, hago un recuento de la forma como la capoeira angola entra a Colombia, y la analizo como una práctica que se articula con las políticas culturales de Bogotá. Se evidencian entonces una serie de tecnologías de intervención que desde las políticas culturales marcan una cierta forma de gubernamentalidad asociada a la producción de actores culturales y sujetos juveniles. A partir de este análisis de caso, se muestra el proceso de instrumentalización de la cultura característico de la gestión cultural en Colombia a partir de los años 90s. A diferencia de otros contextos, como el de las luchas raciales en Brasil, las políticas encaminadas a emplear la cultura como un “instrumento de paz”, proveen el contexto que marca una línea fuerte en la caracterización del desarrollo de la capoeira angola en Colombia.

En la segunda parte de la tesis, denominada “secuencia molecular”, que empieza con el tercer capítulo, hago una “cartografía afectiva” del grupo *Volta do Mundo*. Esta sección está acompañada del trabajo fotográfico de Manuela Vargas Fernandez, integrante del grupo. En este capítulo parto de las conversaciones que he mantenido con sus integrantes², con los maestros que nos han visitado y, fundamentalmente, parto de mi propia experiencia de diez años como practicante de este arte. Desde esta dimensión afectiva se visualiza el potencial emancipatorio de la capoeira angola, entendido como una práctica de experimentación política colectiva sobre el sí mismo. Se cuentan, entonces, las diferentes formas de asumir el cuerpo, las intensidades que lo atraviesan, las formas de devenir-mujer, devenir-animal, y las estrategias para estar-juntos, entre otros aspectos. Esta cartografía afectiva se enmarca en el conjunto de teorizaciones en torno a la *colonialidad del ser*, como una forma de captura de la subjetividad, que evidencia cómo el poder “sujeta” a las personas desde las formas más insospechadas como la atención, la memoria, el manejo afectivo, la percepción, el deseo, etc. De esta manera, esta cartografía pretende mostrar cómo es posible generar nuevas esferas cognitivas y formas autónomas de subjetividad, y a

² Las personas con las que conversé fueron: Deborah Miranda, Juan Manuel Vergara, Manuela Vargas, Rodrigo Soler, Dana Chavarro, Jhon Galán, entre otros integrantes del grupo. Además, parto de las conversaciones que han circulado en el grupo a partir de las enseñanzas de los maestros que lo visitan, especialmente Jogo de Dentro, como también Moadó Katende y Lua de Bobo.

partir de ahí producir dinámicas sociales centradas en la solidaridad y la vinculación. La descolonización, en este caso, pasa por una forma de reinventarse a sí mismo, de “desaprender” la manera de ser “sujetos coloniales”, para aprender a auto-generarse como singularidades en devenir, como multitudes inteligentes que “le dan la vuelta al mundo”.

En cuanto a los referentes teóricos utilizados en la tesis, además del ya citado Michel Foucault, haré uso de algunos conceptos desarrollados por Gilles Deleuze, Félix Guattari, Antonio Negri y Maurizio Lazzarato, autores todos ligados a una corriente de pensamiento que analiza las transformaciones contemporáneas del capitalismo global. Con el fin de establecer mediaciones teóricas entre estos autores europeos y el contexto colombiano que se toma como objeto de estudio, haré un uso extensivo de conceptos desarrollados al interior del grupo modernidad/colonialidad, entre cuyos autores se destacan Enrique Dussel, Walter D Mignolo, Aníbal Quijano, Santiago Castro-Gómez, Ramón Grosfoguel, Catherine Walsh, Nelson Maldonado-Torres y otros. Por último debo mencionar que utilizo también toda una serie de conceptos nacidos al interior mismo de la práctica de la capoeira angola, y de la forma específica como han circulado a partir de la experiencia en Bogotá del grupo *Volta do Mundo*, al cual pertenezco. Es necesario anotar que mi propósito en esta tesis no es reflexionar sobre el modo en que pueden ser armonizadas todas estas teorías y conceptos, sino que los utilizo a la manera de una “caja de herramientas”, cuyo fin único es generar un marco general de interpretación.

Por último quiero agradecer a las personas integrantes del grupo y en especial a sus directores, Deborah Miranda y Juan Manuel Vergara, por la fuerza y la orientación en todos estos años. A Rodrigo “Simón” Soler por las ilustraciones y a Manuela Vargas Fernandez por las fotografías. Con mucho respeto, agradezco a los maestros Jogo de Dentro, Moa do Katende y Lua de Bobo por sus enseñanzas, su fuerza y sabiduría. A Santiago Castro-Gómez por la orientación teórica y por apoyar la expresión de mi pensamiento. A Ramón Grosfoguel por los concejos prácticos. A Ana Chavez por la fuerza y el cuestionamiento. A mi familia por el apoyo. Finalmente, a la capoeira angola por abrir *caminos con corazón*.

AFORISMOS DESDE UN VUELO DE PISO

1

No sé desde cuando me dijeron que la capoeira era un negocio serio. Sin embargo, lo intente, mire dentro de mí mismo, otee mi horizonte, y finalmente, una luz apareció; era casi el reflejo de una alma perdida... Todo eso es como el zen y la capoeira, una luz vespertina que florece al amanecer, sin saber para dónde va, ni para quién es... Amor-mundo.

2

La capoeira es un espíritu. Al encontrarse con el monstruo del Atlántico, la hidra de tres cabezas, se transformó en él. Lo penetro, se escondió en su estómago, se hizo nada volviéndose un punto pequeño. Al atardecer, cuando todos los animales del monte, seres luminosos y oscuros, otros monstruos salen -entre más tarde, más monstruos- la capoeira se hace un fluido viscoso, claro y amargo, claror-de-amarillo, resplandor-de-blanco, una estrella de diez-mil-infinitas aristas, se expande y en su explosión invade cada célula de la Hidra, *por dentro...*



Foto 1

3

En la rueda de capoeira se siente una alegría, un sin sabor, un no se qué, un nosotros... Alegría en el pecho, más que eso, movimiento zigzagueante, mirada y toque del corazón- mano al piso, a la tierra, a algo denso, pesado, pero que te da firmeza en el corazón. Mirar al camarada, quién sea, y no saber que va a pasar; con todo, vamos hacia adentro, hacia un agujero negro, el hoyo de la boruga o del ratón, vamos hacia todo lo que un ser humano libre puede expresar desde lo más profundo de su conciencia, desde un adentro insoslayable, uno para el que no queda ninguna palabra... *desde el fondo del no-pensamiento.*

4

En fin, “*jogo de dentro, jogo de fora*”, nadie sabe lo que va pasar, aunque lo mismo es diferente...

5

El trance. Exteriormente decimos que es producido por el conjunto de los instrumentos y su repetición. Decanio, médico de la capoeira en Bahía, comentaba que en efecto los ritmos del atabaque producen un estado especial en el cerebro, como de trance, hipnotismo. Yo lo he sentido. Cierta vez se me durmieron las manos y los brazos, como sintiendo cosquillas en el cuerpo; el efecto duro casi 15 minutos. Me asusté. Después se fue calmando. Pero un juego largo, bonito, un “jogo de dentro” llega a convertirse en trance poético, ya que se piensa por todas partes: dos cuerpos contándose chismes, historias de histerias, dolores de rodillas, de caderas, fracturas del mundo social encarnadas: he ahí el origen, en parte, *del bloqueo.*



6

La danza chamaniza el mundo, conjurando desde lo micro la corrupción en el plano macro; limpiar danzando. Este movimiento tiene un propósito sanador, como del auténtico arte sanador, imbricado en la cotidianidad de nuestras acciones: el pelo de la medusa advierte – quién se atreverá a escucharla-, *rabo de arraia, negativa, tisoura*. En el átomo está el universo entero; cuando una mariposa bate sus alas se desencadenan huracanes. La capoeira es una danza chamánica al conjurar los poderes de corrupción que nos depotencian; *es un danzar devenir brujo/bruja*. Dejar que emerja tu cuerpo-potencia: después de la subjetividad está el vacío, la experiencia pura.

7

Hacer aparecer y desaparecer las cosas. Moverse para un lado a sabiendas que ese movimiento ya mudo para otro. Sorprender, ocultando-desocultando: *mandinga de esclavo*. La capoeira se presenta como el arte del encubrimiento. Todo es posible a la vez; todos los cuerpos en múltiples lugares como una onda-corpúsculo. Lua de Bobo me pasó una botella, estaba cerrada... mente en blanco, un instante de no-estar: en seguida, sus ojos penetrantes, su sonrisa de medio lado dejando entrever un diente, sus manos grandes de albañil me mostraban la botella abierta. Risas. Otra vez: va y no va, es y no es, secuencia de y... y... y... ¿Aristóteles, podría dialogar con Pastinha? Este movimiento ondulatorio que llena el espacio como el agua tiene modulaciones inesperadas; las connotaciones, significados de esta gramática corporal varían de acuerdo a los tonos del momento, a la disposición de los jugadores.

¿Cuándo y cómo se siente que la práctica que se ejerce va a ser un camino vital, algo que se hará hasta la muerte?. Podría decir que cuando se reconoce que ese camino, esa práctica es infinita, y que una vida es muy poca cosa para profundizarla. Cada vez se va bajando más de nivel, profundizando más, internándose en una cueva, en la matriz-mundo. Es la elipse, una secuencia que vuelve sobre lo mismo pero es diferente, como una insinuación del jazz: un ritornelo. El punto, el instante y la nada. Circularidad, serpiente, *uroboros*: la serpiente que se muerde la cola forma un punto, cuando ese punto desaparece es la nada, y desde que ese punto pasa a ser la nada hay un instante. Desaparecer, uno mismo, en la circularidad del movimiento, en un camino y práctica infinitos.

La rueda es un círculo de fuego que se levanta sobre un abismo. Los capoeiristas danzan sobre la punta de un alfiler en el vacío. Agujero negro, espectro del movimiento, hipnoinsurgencias. Desenvuelven la circularidad del origen de los tiempos, actualizan una fuerza ancestral que proyecta Vida. La capoeira es vida en movimiento.

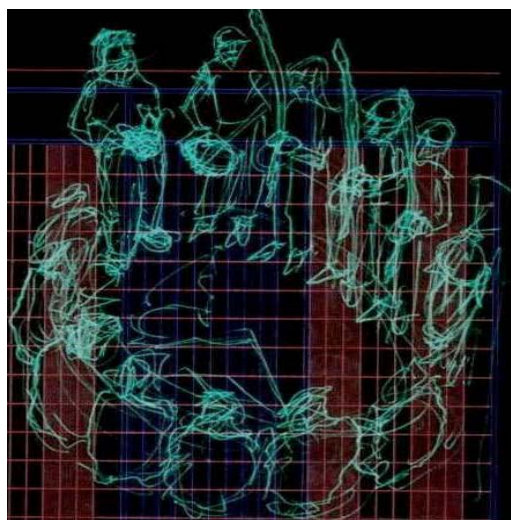


Ilustración 2

O círculo de fogo
Você precisa atenção
Pra no cair na grande roda
Tem muito coração

Cabalaria está soando
O atabaque está llamando
O berimbau comunicando
E o mundo fica rodando

En la cárcel, asustado, con frío. “Cabalaria” era un toque que empleaban los capoeiristas para avisar cuando llegaba la policía, y en ese momento esconder los berimbaus o armarlos con navajas para defenderse. En la cárcel me sentí a gusto, sabía manejar la “maña”, o la “malicia” que entre nosotros es cotidiana. Una mirada de navaja, que te corta, te husmea, penetrando como un viento frío, un soplo de la muerte. Tan cercana, tan nuestra. Entramos a la rueda de capoeira con esa sensación, en las calles mantenemos esa misma sensación: el soplo de la muerte que anima nuestros movimientos.

Capoeira angola: historia de una in-volución; como decir: la historia de una playa. Puede ser abordada desde una perspectiva ambiental: lo humano comparte líneas de consanguinidad con lo no-humano. “O mundo de pernas pra o ar”. Lo repito, es una involución. Activar un ritmo humanamente no humano del movimiento. Es otro mirar, es otro moverse: volver a la posición sedente. Desacelerar, relajar, lentitud, presencia. Devenires-animales, devenires-atmosféricos: macaco, rabo da raia, barrabento, cabrito, passo da cobra. Cuerpos ancestrales, cuerpos-animales, cuerpos-otros. Un desocultamiento de *ser* estando

profundamente en los múltiples cuerpos para acechar la cotidianidad en una política hipnoinsurgente.

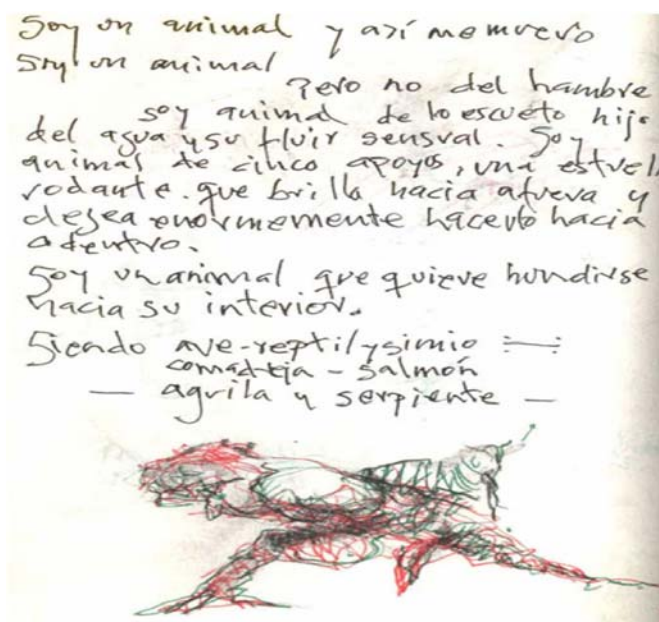


Ilustración 3

12

Infiltración de la dimensión onírica en la vigilia. ¿Qué puede ser re(ex)sistir desde la política de lo onírico? Hipnoinsurgente / espectrosubversivo. Fantasmagorías: *atrás es adelante; adelante es atrás*. Lo decolonial como enjambre de prácticas emergentes es una fantasmagoría, re(ex)siste. Las huellas de la fractura colonial que constituye nuestros cuerpos amestizados, cuerpos defectuosos incapacitados para imitar el tiempo lineal de la máquina. Cuerpos que se fugan de la captura del capital a través de la circularidad del movimiento. Tiempo cíclico, eterno retorno de lo mismo; el tiempo visto desde la perspectiva de la eternidad, del *nunc estans*, del presente eterno. Me refiero a la mimesis como pedagogía del aprehender-haciendo –*pedagogía del africano*– actualizando cuerpos ancestrales que re(ex)sisten a través de nosotros. Posturas, actitudes, movimientos secretos con 500 años de vida. Viajando. Una larga historia de resistencia: anarquía corporal. En fin, una decolonialidad de *long dureè*.

13

Ahora una democracia corporal es posible.

14

Los bloqueos de mi cuerpo. Una espalda doblada por el yugo represor del padre (ley moral), por la neurosis de la madre. Des-bloqueo las condenas lingüísticas que nombraron la potencia encarnada en mi cuerpo. He sido a través de la voz del Otro. La cartografía de mi cuerpo llegó a ser narrada por deseos ajenos. *Sunami*, terremoto, emergencia de la meseta geológica, tiemblan mis pies cuando ruge la tierra, arenas movedizas, barro, rugido del jaguar en la distancia. Silencio. Presencia intempestiva del *axé*; mi espalda es rasgada por las garras del águila-emplumada. Cada uno de sus músculos es cocido en la olla caliente de los espíritus de la selva, purificado. Ahora, todo vuelve a su lugar, y ahí estoy jugando, *volando a ras de tierra*.

15

Fenomenología de la capoeira: *es como tener una culebra por dentro*.

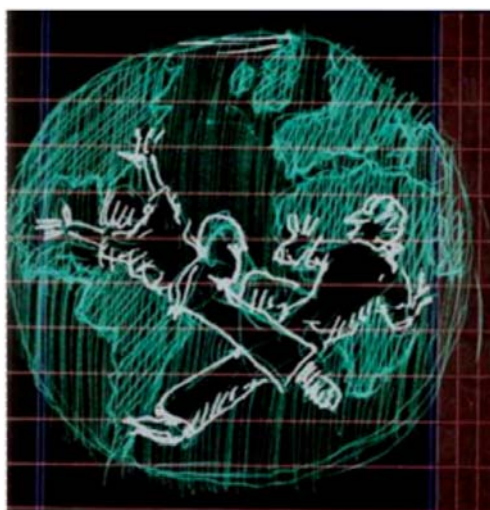


Ilustración 4

En una ciudad por las noches acontecen ritos que encarnan los recuerdos de las cadenas. Quien asiste mirándolos queda aburrido o encantado. Quienes están adentro se les olvida el tiempo y su vida también. ¿Con qué se conectan? Pasan a otro espacio y lugar estando en este mismo espacio y lugar, es decir, fugan sus modos de estar haciendo lo mismo pero de otro modo. Según Cobrinha: “mi mente está vacía, entre más varullo, más concentración”. La entrega a la Presencia y al olvido de sí con música y movimiento, podría ser lavándome los dientes o los platos. La rueda es un “teatro mágico”, de ahora en adelante estar aquí es estar allí, por eso el ritual se vuelve cuestión de todos los días con la mente vacía. *Religare*: relación con lo trascendente; *relegere*: escrupulosidad, cuidado en el rito. Lo ritual se vuelve cotidianidad, y las cadenas ahora invisibles o mentales se desvanecen rayando esta matriz-mundo: nuevos movimientos que construyen el espacio, otra matriz-mundo, otras geografías del contacto. Espacio es movimiento; tiempo es espacio proyectado.

El espacio es el movimiento. Moverse es generar un mundo desde una percepción particular. Las manos abiertas tocando el piso, la cabeza boca abajo reposicionando la mirada: el mundo al revés, arriba es abajo y abajo es arriba. Trazar un diseño con tu cuerpo y desplegarlo como espacio; llenar los vacíos con grados de intensidad en el movimiento. Un flujo cósmico ensancha el pecho y tiemblan las piernas: movimiento-espacio-liso. El cuerpo es el territorio, un afuera constituido por el derrame de lo que habita en los interiores, afectos que se co-implican entre dos seres. En un juego uno puede quedar magnetizado por el otro al desplegar sus corporalidades, esa bola de fuegos entrelazándose enciende la rueda como nuestro territorio, ahí están las historias, los héroes, los conflictos. En fin, el retorno del mito.

Capoeira es sembrar las condiciones para practicarla. Las condiciones han variado de tiempo en tiempo, las calles, las academias, el bosque, el sembradío; ella misma, por tanto, también. Las prácticas son el espacio, ellas devienen con, en, y a partir de él. El espacio son los cuerpos, los cuerpos sólo eso... cuerpos; funcionando en diferentes modalidades o tipos lógicos, secuencias de organización, modulaciones de onda, en fin todo un espectro de *hipnoinsurgencias*, bailando en espiral.

Ante todo, hacer capoeira es, también, “parar el mundo”.

PARTE I

SECUENCIAS MOLARES

1. CAPOEIRA, MODERNIDAD Y COLONIALIDAD

El lugar central de la “corporeidad”, en este plano, lleva a la necesidad de pensar, de repensar, vías específicas para su liberación, esto es, para la liberación de las gentes, individualmente y en sociedad del poder, de todo poder.

(Anibal Quijano)

*No tempo do cativoiro
Quando ó senhor me batia
Eu rezaba pra nossa senhora
meu deus
como a pancada doia³*

(canto inédito de capoeira)

En este primer capítulo trataré de ubicar el tema de la capoeira angola en el marco de los actuales debates sobre el capitalismo, la modernidad y la colonialidad. Lo que pretendo es examinar el escenario moderno/colonial en el que se desenvuelve la capoeira angola, mostrando cómo esta práctica se articula en el marco histórico de la expansión del sistema-mundo capitalista, hasta desembocar en su actual gestión en el marco de las políticas culturales. Para ello me basaré en dos tradiciones teóricas divergentes pero complementarias: de un lado las actuales teorías sobre el capitalismo contemporáneo adelantadas principalmente por un grupo de autores denominados los “filósofos operaistas”, vinculados a la izquierda italiana de los años setenta: Antonio Negri, Paolo Virno, Maurizio Lazzarato, Antonella Corsani. De otro lado, la actual teorización latinoamericana sobre la modernidad/colonialidad, adelantada por pensadores como Aníbal Quijano, Walter Dignolo, Enrique Dussel, Edgardo Lander, Nelson Maldonado-Torres, Catherine Walsh y Santiago Castro-Gómez, entre otros.

³ “En el tiempo del cautiverio, cuando el señor me pegaba, yo rezaba a Nuestra Señora, ¡Cómo el golpe dolía!” (La traducción es mía).

La articulación entre estas dos tradiciones teóricas no es el tema abordado en este trabajo. Sin embargo, mi impresión es que se trata de tradiciones complementarias, pues mientras que una mira la historia del capitalismo en su articulación con el proyecto de la modernidad, la otra mira esa misma historia pero en su articulación con el proyecto de la colonialidad. Mi interés ha sido ubicar la práctica de la capoeira angola en un escenario global marcado por la expansión del capitalismo, pero teniendo en cuenta sus codificaciones coloniales, sobre todo a la hora de ver qué tipo de subjetividades (o de modos de subjetivación) han sido desplegados en esta práctica desde un punto de vista que vincule lo global y lo local.

Tanto la primera como la segunda parte de este capítulo tienen la intención de escenificar la capoeira en el contexto del sistema mundo moderno/colonial; en un primer momento, atendiendo a la llamada primera y segunda modernidad, y en un segundo momento a la situación actual, denominada posmoderna/poscolonial.

1.1. La capoeira en el marco del sistema mundo moderno/colonial

Mi propósito a continuación será narrar el modo en que la capoeira angola fue articulada por la colonialidad del poder en el marco de la historia del capitalismo. Esto significa, mostrar el modo en que esta práctica se vincula históricamente a un “patrón mundial de poder” de larga duración, en el que sus titulares son vistos como seres de inferior categoría, pero también mostrar el modo en que la capoeira angola actuó como práctica de re(ex)sistencia. Este último punto será desarrollado plenamente en el capítulo tercero.

Primero hay que decir que la capoeira angola es un arte y una disciplina corporal de origen afro-indo-brasilero⁴ basado en una secuencia de movimientos que se ponen en juego en un ritual colectivo (rueda), en el que se combinan elementos estéticos, lúdicos y religiosos. Este arte corporal integra una serie de elementos estéticos: la danza-movimiento, el juego (azar y no intencionalidad), la musicalidad (cantos y ritmos), la lucha (objetividad del

⁴ La palabra capoeira tiene múltiples significados. Uno de ellos tiene su origen en la lengua tupi-guarani, *caap pue erai*; pero también alude a los “rastros” como los espacios abiertos en los bosques/selvas y plantaciones de caña. En esos espacios se jugaba capoeira en los momentos de descanso.

movimiento), e intrínsecamente una filosofía de la solidaridad y el respeto por sí mismo y por los otros. Elementos que se ponen en práctica en las ruedas de capoeira (roda), donde los capoeiristas (hombres y mujeres) danzan, luchan, juegan sobre el ritmo que impone la batería y sus instrumentos (atabaque, a gogo, berimbau, entre otros).

Los movimientos de la capoeira parecen tener un origen bantú en las danzas rituales *ngolo*, o también “danza de la cebrá” (Dossar, 1994). En ésta los guerreros de la tribu se muestran como candidatos frente a la mujer que sale de la pubertad. En este contexto, la capoeira como danza circular vinculada con una estética africana evidenciaba la comunicación entre el mundo de los vivos y de los muertos, y se constituía en una danza/espacio entre-mundos.

La historia de la capoeira no es pensable sin el fenómeno de la diáspora africana⁵ ocasionada por la esclavización de diferentes pueblos africanos, especialmente de origen bantú, a manos de los comerciantes portugueses en el siglo XVI. En este sentido, la capoeira queda vinculada desde un primer momento a la historia del capitalismo. Llegados de diversas zonas de África suroccidental, entre ellas Angola con pueblos de origen Bantú en su mayoría, las poblaciones esclavizadas trajeron consigo sus tradiciones culturales, danzas, ritmos, prácticas curativas y alimentarias, ritos y formas religiosas, las cuales fueron recreadas en el “Nuevo Mundo” constituyéndose así una cultura del *malungo*, del compañero de viaje, y en general, un sincretismo con el mundo blanco e indígena en las diversas manifestaciones culturales.

Para referirme a la historia de la capoeira en el marco del sistema-mundo moderno/colonial adoptaré una cronología propuesta por algunos estudiosos del tema y que distingue claramente tres períodos: esclavitud, marginalidad y academias/turismo (Capoeira, 1991). Estos tres períodos, como mostraré más adelante, se corresponden con los tres períodos de la historia del capitalismo descritos por los filósofos operaístas, pero adaptados a su inscripción colonial en las periferias, particularmente en el Brasil.

⁵ Sobre la dinámica política, estética e identitaria de la diáspora negra, y en general sobre la constitución de una “modernidad negra”, me remito al trabajo de Paul Gilroy (2001), si bien vale recalcar que este autor centra su trabajo en manifestaciones culturales anglófonas.

Durante el período de la esclavitud (1492-1890) la práctica de la capoeira debe ser entendida en el marco de la posición de Brasil con relación al imperio hispano-lusitano del siglo XVI, y luego con relación a las demás potencias europeas (Francia, Inglaterra, Holanda) en los siglos XVII al XIX, en una situación de periferia en el sistema mundo moderno-colonial y en el contexto del capitalismo mercantil e industrial. Paralelamente está la cuestión racial-laboral, caracterizada por la condición de esclavitud de las poblaciones traídas de África. La condición de esclavitud se apoya en las jerarquías de orden racial que privilegiaban lo blanco y que posibilitaron convertir a seres humanos en objeto de comercio⁶; los esclavos eran vendidos, intercambiados, donados, comprados. Desde luego que las clasificaciones sociales de la población no tuvieron en el Brasil las mismas denominaciones que en los países de la América Hispana, pero el “patrón mundial”, marcado por la colonialidad del poder sí era el mismo (Quijano, 2007:120). En el Brasil del siglo XVI los esclavos venidos de África eran clasificados como “ladinos” si conocían la lengua y las costumbres de la nueva tierra, y como “bozales” los recién llegados que no hablaban la lengua (Sansone, 2001). En este periodo de la esclavitud la capoeira se presenta como una forma de lucha guerrera, de la cual no se tiene mucha documentación. Uno de los varios sentidos de la palabra “capoeira” es rastrojo⁷; en este caso se refiere a los espacios abiertos que quedaban en las plantaciones de caña de azúcar empleados por los esclavos en

⁶ Al respecto del conjunto de las jerarquías etnoraciales que constituyen la colonialidad del poder cito: “Una jerarquía de clase donde el capital domina y explota una multiplicidad de formas de trabajo (esclavos, semi-servos, reciprocidad, pequeña producción mercantil simple, trabajo asalariado, servidumbre, “share cropping”, etc.) desde el siglo XVI hasta nuestros días. 2) Una división internacional del trabajo entre centros y periferias donde el capital organiza las múltiples formas de trabajo en la periferia o en posiciones periféricas con formas coercitivas y autoritarias, mientras que en los centros localiza las formas de trabajo mejor remuneradas y más “libres”; 3) un sistema interestatal global de organizaciones político-militares controlado por los hombres europeos e institucionalizado en administraciones coloniales; 4) una jerarquía etno/racial global que privilegia a los hombres europeos sobre los pueblos no europeos; 5) una jerarquía de género que privilegia a los hombres sobre las mujeres y el patriarcado europeo sobre otras formas de relaciones de género; 6) una jerarquía sexual que privilegia a los heterosexuales sobre los homosexuales y las lesbianas; 7) una jerarquía espiritual que privilegia a los cristianos sobre las espiritualidades no cristianas/ no occidentales, institucionalizada a través de la globalización de la iglesia cristiana (primero católica y más adelante protestante); 8) una jerarquía epistémica donde se privilegian los conocimientos occidentales sobre las cosmologías y conocimientos no occidentales, institucionalizados a través del sistema global de universidades; 9) una jerarquía lingüística entre lenguas europeas y lenguas no europeas, donde se privilegian a las primeras en la producción de conocimientos y en la comunicación y se subalterniza a las segundas como creadoras de folclor o de “culturas”, pero nunca de teoría o de conocimientos” (Grosfoguel, 2007: 103).

⁷ Sobre las diferentes definiciones de la palabra “capoeira”, que han presentado variaciones a lo largo de los siglos, ver Waldeloir Rego (Rego, 1968). Entre ellas encontramos: cesto para guardar gallinas, delincuente, leña que se retira del rastrojo, jugador de capoeira, entre otros.

sus momentos de descanso para jugar, bailar y prepararse en caso de que surgiera la necesidad de defenderse de las agresiones que les proferían los capataces (“capitães do mato”), pero también para consolidar estrategias eficaces de fuga. Se presenta así una capoeira rural a partir del siglo XVI en el contexto de una economía mercantil basada en el café, el tabaco, la ganadería y la minería, los servicios domésticos y que empleaba la mano de obra esclavizada, proveniente en su mayoría de Angola, y en menor medida de regiones como Benguela. Dentro de este marco sociohistórico la capoeira recreaba una mixtura de luchas, danzas, ritmos e instrumentos de origen africano, pero también incorporaba el saber de las comunidades indígenas locales –tupi y tapuia- sobre los movimientos animales y los espíritus dueños de la selva, por eso algunos maestros definen la capoeira como “afro-indo-brasilera”.⁸ Se asimilan entonces cualidades de los animales de las selvas como el jaguar, el mico, la cobra, la mantaraya, entre otros, para mantener la “esperanza de libertad” y hacerla efectiva en el momento necesario con movimientos de ataque y defensa (Abreu, 2005: 63).

Durante el periodo de “marginalidad” de la historia de la capoeira (1890-1930), Brasil se articula a las nuevas potencias industriales del sistema mundo moderno/colonial como Francia e Inglaterra y a la lógica del capitalismo industrial. En ese momento se privilegió en la actividad industrial el trabajo blanco y blanco-mestizo, marginalizando a la población negra. Las relaciones sociales estaban marcadas por una jerarquía racial y de clase que privilegiaba a la población blanca que constituía la élite cafetera regional. Los “negros” racial y económicamente inferiores “sabían su lugar” (Sansone, 2001: 9).

La capoeira angola mantuvo un carácter marginal hasta el siglo XX. Normalmente era prohibida por considerársela una práctica subversiva y delincuencia propia de las clases populares bahianas y de Rio de Janeiro. En este periodo se tienen registros de las “maltsas”, unidades básicas de actuación de los capoeiras, entre los que se encontraban esclavos libertos, población marginalizada, blancos y mulatos pobres, alcohólicos, delincuentes e inmigrantes (Abib, 2004: 139), los cuales encarnaban el espíritu del “malandro”, la aventura y el fraude. En esta época, la capoeira - y en general las diversas manifestaciones culturales negras - fue reprimida por el establecimiento y por gobiernos militares (1889-

⁸ Esta posición en particular es mantenida por Maestros como Moado Katende.

1894). Sin embargo, los mismos militares y policías practicaban capoeira y la empleaban como una herramienta de lucha; de ahí que estas maltas de capoeiras estaban indirectamente ligadas a grupos en el poder, por ejemplo los “guaimuns”, muy vinculados a los republicanos, mientras que los “nagoas” se ligaban con los monarquistas (Capoeira, 1991: 43; Pires de Oliveira, 2004).

En otros contextos regionales de Brasil como en el Parà, encontramos, en el siglo XIX a las clases altas y élites dominantes que actualizaban la ideología del progreso y su imaginario de blancura (especialmente en relación a la cultura francesa), y además adelantaban políticas liberales públicas ancladas en la economía extractiva del caucho. Estas políticas planteaban la penalización de la capoeira y de todos aquellos “vagos y ladrones” que no tenían una función económica clara; así, los capoeira quedan representados como pertenecientes al mundo del “vadiagem” y del “malandragem”. En este escenario se hace evidente cómo las políticas públicas de las élites plantean mecanismos de disciplinamiento (la prisión, la policia) que buscaban erradicar los “malos hábitos” de las clases marginales. Actualizan una biopolítica orientada hacia la producción de sujetos disciplinados en el marco de la economía extractiva regional. Pero también llama la atención cómo en Rio de Janeiro la capoeira no era exclusiva de la población negra, sino que también era practicada por hombres blancos que ejercían profesiones liberales. De esta forma, se presentaba “una extensa red de solidaridades entre los practicantes de capoeira, los cuales pertenecían a los más diferentes ambientes -inclusive en la policia y los puestos públicos” (Pinheiro Leal, 2008: 140).⁹ Parece ser que la capoeira operaba como una especie de “máquina de guerra” donde se cruzan los límites raciales y de clase.

A principios del siglo XX (1930) comienza un proceso de “integración nacional” con respecto a la población negra a partir del proyecto de modernización adelantado por el régimen populista autoritario de Getulio Vargas. En este periodo se abrió el mercado de trabajo a esta población (manufacturas, industria pesada y empleo público) y se limitó la inmigración europea –que había sido fuerte en el periodo anterior-, apoyando de este modo la economía nacional. A partir de los años 50 el gobierno patrocinó un crecimiento

⁹ La traducción es mía.

económico basado en la sustitución de importaciones que dio más mercado laboral y movilidad social transformando la condición de marginalidad de esta población. En este periodo, la capoeira fue posicionada como “deporte nacional”. Esta fase histórica se narra a partir de la creación de las diferentes academias de capoeira, entre las que resalta la figura de Mestre Bimba (1900-1974), quien incorpora en la capoeira el estilo de la educación física de corte militar (gimnástica francesa), elementos de artes marciales como el jujutsu (lo cual, tiene que ver con la migración asiática a Brasil), la lucha greco-romana y elementos de otras danzas afro-brasileras como el Batuque; además comienza a trabajar con las clases sociales adineradas y profesionales con lo cual la antigua capoeira del “malandro” *se blanquea* y adquiere una perspectiva académico-deportiva.¹⁰ En efecto, en ese periodo surge la “Luta Regional Bahiana” o capoeira regional, que hasta el presente forma parte del entrenamiento de la policía y el ejército en Brasil. Así blanqueada, la capoeira ganó aceptación nacional dentro del establecimiento brasileño, pero perdió mucho de su esencia cosmovisional al ser transformada como “deporte”, con sus sistemas de estriamiento, clasificación y enseñanza.¹¹

A partir de los años 70, y coincidiendo con la emergencia del capitalismo posfordista a nivel global, se presentan como escenarios de la capoeira los procesos de democratización y las dinámicas de comercialización de lo “afro” por parte de las industrias culturales y del ocio. El primer aspecto se concreta en el fortalecimiento desde los 80s de la creatividad social y organizativa de los movimientos que luchan por generar una política de la identidad que consolide una “democracia racial”. Esto en parte, tiene que ver con la mejora en las condiciones de vida de algunos sectores de la población negra y al aumento en su

¹⁰ El “blanqueamiento” de la capoeira tiene que ver con: primero, el hecho de que sujetos blancos y de clase media comienzan a practicarla, y segundo, con la transformación de las secuencias de movimientos al integrar otras formas corporales, dejando algunas de las tradicionales en desuso. Sobre la relación entre raza y color en el discurso de la capoeira, cito: “De hecho los capoeiristas emplean el lenguaje racial, no para revelar la base biológica de las diferencias en cada estilo de movimiento, sino como una manera evocativa de discutir estos cambios cinestécicos, sin importar lo que implique el color del cuerpo”(La traducción es mía). Para ver una discusión más detallada: (Downey, 2005: 184).

¹¹ A partir de ese momento, la capoeira comienza a distinguirse entre Capoeira Angola (tradicional) y Capoeira Regional. En ese mismo momento Vicente Ferrerira Pastinha (1889-1984), como otros “angoleros”, crea su academia y promueve el estudio tradicional de la capoeira angola, en parte, por el efecto que generaba la creación de otros estilos de capoeira. Con todo, la capoeira en este contexto es reconocida nacionalmente como parte de la cultura afrobrasileña al incluirla dentro de los deportes nacionales o de la cultura en el contexto de consolidación de la identidad nacional.

movilidad social. Ligado a este proceso se crea por ejemplo, el Grupo de Capoeira Angola Pelorinho (GCAP), dirigido por el Mestre Moraes, grupo que plantea la capoeira angola como una forma de resistencia en el contexto de las luchas raciales de Brasil. Así, esta práctica fortalece la “identidad negra”, pues dado su complejo sociocultural, y su carácter meditativo, estético y cultural, se acercaría al “ser negro”.¹² (Sansone, 2001: 25; Downey, 2005: 51-52).

De otro lado, la participación desde la década de los 80s en el mercado mundial y global y el posicionamiento de Brasil como una “economía emergente” en el marco periférico latinoamericano, genera dinámicas propias de la sociedad de consumo, lo cual trae como nuevo escenario la empresa del turismo y el consumo de lo exótico. Esto ha llegado a convertirse en un medio de inclusión de las minorías en las formas del mercado, hasta el punto de posicionarse como política pública (el multiculturalismo). El carnaval, la fiesta, lo exótico y la sensualidad de los cuerpos negros abren hacia una fetichización de lo afro (Carvalho, 2002), impulsada por la necesidad de un “consumo espiritual” en el norte global. De ahí que se consolide un proceso de expansión y proyección mundial de la capoeira. Hoy día se encuentran escuelas de capoeira en las principales ciudades del mundo (Tokio, París, Londres, Nueva York, Bogotá, Tel Aviv), y en más de cien países, que constantemente alimentan intercambios globales entre maestros y aprendices a través de eventos, revistas, videos y páginas web. En este marco surge la llamada “capoeira contemporánea”¹³, la cual ha sido popularizada en películas de acción como *Retroceder Nunca, Rendirse Jamás* (1986) y videojuegos como “Street Fighter”. En estos productos de la industria cultural capitalista se fomenta un carácter agresivo, violento y competitivo; actualmente, hay un

¹² Sobre la expansión de la capoeira angola se presenta un debate entre sus representantes tradicionales, los mestres de capoeira articulados en organizaciones afrobrasileñas de carácter transnacional como la Federación Internacional de Capoeira Angola (F.I.C.A.), y grupos internacionales como el “Semente do Jogo de Angola”. Para algunos, partiendo de una posición esencialista, la capoeira se está desvirtuando y perdiendo sus valores tradicionales al expandirse; para otros, es importante recalcar el carácter móvil de este arte y la posibilidad de re-humanización que presenta su filosofía de solidaridad, respeto y sacralidad de la existencia, en el contexto de un mundo des-humanizado y des-sacralizado. La última posición es sostenida por mestres contemporáneos como Mõa do Katende (Conversación personal, Bogotá agosto de 2006).

¹³ Me he referido entonces a tres estilos de capoeira: angola, regional y contemporánea. Esta clasificación es la que uno escucha en las comunidades de practicantes que he visitado tanto en Brasil como en Colombia. Para algunos la capoeira regional que creó el Mestre Bimba se practica en grupos muy específicos. La capoeira más masiva es la capoeira contemporánea. Haría falta estudiar a profundidad las dimensiones sociales, políticas y económicas de este tipo capoeira masiva en Colombia.

consumo masivo de este tipo de capoeira que se posiciona en los circuitos globales de deportes y lucha.

En este punto es interesante observar como la capoeira muda de acuerdo a los contextos históricos, planteando una particular forma de relación con las lógicas productivas y sus formaciones de autoridad. En el marco del capitalismo agrícola y colonial plantea formas de resistencia frente a las dinámicas de esclavitud (servilismo, asesinato) a partir de la huída y el sabotaje, muy ligadas a la formación de los “quilombos”¹⁴; en el capitalismo industrial genera tácticas que plantean negociaciones frente a formas de explotación y marginalidad; y, como lo pretendo mostrar en esta tesis, en la actual configuración posfordista propone practicas de libertad y autoconstitución en el marco de las relaciones de sujeción propias de las sociedades de control, a la vez que su practica es capturada por nuevas formas de control guiadas por las industrias culturales y el mercado de experiencias. Entonces, sigo una tesis esbozada de manera coloquial, por algunos maestros de capoeira angola, según la cual, la capoeira actualmente es una forma de resistencia al concretar mundos posibles de libertad enmarcados en las relaciones asimétricas propias del patrón mundial de poder a partir de formas de autoridad como la dominación, la explotación y la sujeción.

1.2. Posfordismo y colonialidad global

El imaginario occidental como una proyección que articula el sistema mundo moderno colonial ha permitido el control de gentes y territorios durante más de 500 años. Eso es lo que expresan los teóricos latinoamericanos de la colonialidad al decir que la modernidad es un proyecto de “larga duración” (Mignolo, 2003: 76). Durante este tiempo, las metáforas que han articulado este proceso han sido varias y efectivas: la evangelización (ideal cristiano de salvación), la civilización (ideal liberal del progreso económico), el desarrollo (articulación a la economía mundial a partir de la década de 1950) y la “sociedad del

¹⁴ Lugares de resistencia frente a la colonización conformados en Brasil por africanos, judíos, árabes, indígenas, portugueses y brasileros marginados. Como se verá más adelante hoy en día en Brasil se presentan quilombos que tienen como centro de actividad la capoeira angola (ver capítulo III).

conocimiento” (articulación al capitalismo posfordista). En todas estas metáforas¹⁵ las culturas indo-afro-latino-americanas han sido vistas de una manera patológica: como caníbales, salvajes, paganos, incivilizados, subdesarrollados, y ahora, como incapaces de gestionar sus “activos intelectuales”. En este punto es necesario tener en cuenta que estas metáforas son proyecciones realizadas desde los centros metropolitanos del sistema-mundo moderno/colonial, y particularmente, desde las epistemologías modernas. Como dice Walter D. Mignolo, han sido *historias locales* devenidas *diseños globales* (Mignolo, 2003). En estos diseños proyectados desde la “mismidad” eurocentrada, la “otredad” ha sido anulada, acallada, arrasada, victimizada.

El escenario actual marcado por la emergencia de una economía transnacional confirma que la modernidad/colonialidad es un asunto de “larga duración”. La fase tardía de la modernidad capitalista se presenta como “globalización”, entendida ésta como una expansión de los mercados liderada por corporaciones que actúan a partir del debilitamiento de las fronteras que desde el siglo XIX marcaron los Estados-nacionales. La globalización presenta nuevas y más sutiles formas de colonialidad, articuladas a partir de la emergencia de las Nuevas Tecnologías de Comunicación Información (TIC), y de un aparato político-militar de gran efectividad. El capitalismo en su fase actual agencia una “colonialidad global” que reubica de otro modo las poblaciones y los territorios del antes llamado “tercer mundo” (ahora el “sur global”) de acuerdo a intereses geopolíticos y mercantiles (Escobar, 2005).

Esta colonialidad global opera sobre la base de que la modernidad ha colonizado ya la totalidad de los territorios mundiales, lo cual significa, según algunos autores, que ya no hay afuera del capitalismo, diagnóstico que podríamos matizar diciendo que no existen ya exterioridades “puras” e impolutas frente a la lógica del capital global (Hardt & Negri 2002). Todas las formaciones culturales y epistémicas han entrado de mayor o menor forma en el proyecto expansivo del capitalismo en su fase actual de globalización neoliberal. El

¹⁵ Empleo el término metáfora como correlativo de imaginario y de discurso. Éstas son formas de saber/poder que permiten generar efectos y controlar poblaciones y territorios (Foucault, 2001).

capital, por tanto, ha tocado y en muchos casos ya colonizado sus posibles “afueras”: el proletariado, la naturaleza, el inconsciente, el arte, las culturas aborígenes (Jameson, 1991).

La colonialidad global está reconfigurando de nuevas e inusitadas formas los espacios del saber, las estructuras del poder y la dimensión de la subjetividad. La lógica moderno/colonial del capitalismo ha diseñado históricamente unos aparatos de captura específicos. En los siglos XVI y XVII se despliega un aparato destinado a castigar o eliminar a los cuerpos rebeldes contra su inscripción en la división internacional del trabajo señalada por Quijano. Foucault se refiere a este aparato como un “régimen de soberanía”, en el que la obediencia del súbdito – en este caso de la mano de obra esclava – es compelida mediante la violencia física. Con el paso del capitalismo mercantil al capitalismo industrial en los siglos XVIII y XIX, la captura de la subjetividad ya no pasa tanto por el castigo sino por el *adiestramiento* de los cuerpos. Foucault se refiere a este fenómeno con el concepto de disciplina o “anatomo-política”. La obediencia del súbdito ya no es obligada físicamente sino introyectada mediante su inscripción en dispositivos de normalización como la escuela, la fábrica, la cárcel y el hospital. Durante la misma época surge una tercera tecnología de gobierno que Foucault denomina la “biopolítica”, orientada básicamente hacia la *gestión* de la vida biológica de la población. Cabe anotar – como han señalado los teóricos de la colonialidad - que estos dispositivos tienen como escenario al sistema-mundo en su totalidad y no tan solo a los estados nacionales europeos, de modo que fueron operativos en el gobierno imperial de las potencias europeas sobre sus colonias de ultramar (Castro-Gómez, 2007).

La faceta actual del capitalismo global se articula y complementa con las otras fases y modos de operación desplegadas en épocas anteriores, convirtiéndose así en una red heterárquica y multidimensional. En esta nueva fase se capturan los flujos inmateriales de conocimientos, información, afectos y experiencias, pero *también* – y en articulación con los aparatos de captura anteriores – el cuerpo, la tierra y el trabajo material. Lo anterior está relacionado con el desarrollo de nuevas tecnologías de información y comunicación, es decir que la captura se materializa en una plataforma tecnológica que posibilita la reconfiguración de los más diversos aspectos sociales, económicos y políticos. Estas

tecnologías, a diferencia de las anteriores, funcionan a partir de las máquinas informáticas y en relación con un modelo social de control (Deleuze, 1999). Las máquinas informáticas abren la posibilidad de la inteligencia artificial, de la comunicación a distancia en tiempo real y del manejo de información especializada, lo cual posibilita, a su vez, que la reproducción de capital y la creación de valor se hagan a partir del control sobre las capacidades cognitivas y sensitivas de las personas: imaginar, diseñar, calcular, idear, sentir, desear, etc. En esa medida entramos en lo que se ha denominado el “capitalismo posfordista”, centrado precisamente en la producción de conocimientos¹⁶ y en la explotación del trabajo inmaterial, movilizadora especialmente a partir de la economía de servicios.

Ahora bien, la emergencia y consolidación de este “capitalismo cognitivo” reconfigura la lógica colonial del capital de diversos modos. Con relación al poder en su dimensión *molar*, asistimos a la articulación de un nuevo orden geopolítico globalizado que tiene un anclaje triple: 1) una red de instituciones transnacionales como el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial, 2) un poderoso aparato científico-militar encarnado en las fuerzas militares de los Estados Unidos, y 3) un sistema jurídico global que produce una serie de tratados internacionales relativos a la movilización y comercio de bienes y servicios (Hardt & Negri, 2002). El poder imperial global moviliza y articula una serie de instituciones de carácter tanto gubernamental como no gubernamental, y también conglomerados de corporaciones multinacionales cuyo modo de operación desregula y flexibiliza las estratificaciones modernas del trabajo, al mismo tiempo que produce una liberación de los flujos sociales con respecto a sus modos tradicionales de anclaje y los redirecciona hacia al objetivo del crecimiento económico desbocado, sus tentado en la idea del *homo economicus* como un sujeto con deseos ilimitados.

Con relación al saber, se evidencia la primacía de un conocimiento científico-empresarial, centrado en la investigación de punta por parte de las nuevas “ciencias de la vida”, que

¹⁶ “Puesto que la producción de servicios da por resultado un bien no material y durable, definimos los trabajos implicados en esta producción como *trabajo inmaterial* –esto es, un trabajo que produce un bien inmaterial, tal como un servicio, un producto cultural, conocimiento o comunicación” (Negri/Hardt, 2002: 258).

controla y subordina las formas de conocimiento de las poblaciones subalternas. Esto es palpable en el manejo que se le da a los llamados “conocimientos tradicionales” en el marco de las nuevas empresas de bioprospección y cognopiratería, al “robar el conocimiento local” para transformarlo en un insumo de producción inmaterial en las compañías farmacéuticas (Shiva, 2001). Las antiguas jerarquías coloniales entre los conocimientos autorizados (en el marco de las tecnociencias y los procesos de construcción de tecnonaturalezas) y los conocimientos locales permanecen, pero reconfiguradas ahora en la nueva forma de reproducción del capital cognitivo.

Con relación a los modos de configuración de la subjetividad, además de seguirse presentando la negación de los modos de “habitar el mundo” propios de las poblaciones aborígenes y la persistencia de tecnologías de subjetivación desarrolladas entre los siglos XVIII y XIX como la disciplina y la biopolítica, asistimos a la emergencia de nuevas tecnologías de producción de sujetos encuadradas en el marco de la sociedad de consumo. Maurizio Lazzarato habla en este sentido de la noopolítica como una tecnología orientada hacia la *modulación* de la memoria, la atención, la percepción, la experiencia y el deseo mediante la construcción de un “público”, gracias a las nuevas técnicas de marketing y publicidad (Lazzarato, 2006). Al funcionar en articulación con el multiculturalismo, la noopolítica ejerce un control de la subjetividad que somete la potencia de vida de las poblaciones subalternas a un diseño mercantil preestablecido. Los indios, negros y gitanos son invitados ahora para que formen parte de la economía tercerizada, pero a cambio se les pide que “comercialicen su raza”, es decir que vuelvan “productivas” una serie de características supuestamente “originarias” de esas poblaciones.

En este punto destacaré una faceta de la *colonialidad global* que quiero llamar la “economía de la creatividad”, lo que otros autores denominan la lógica (multi)cultural del capitalismo cognitivo/posfordista (Hardt & Negri, 2005; Žižek, 1998: 171). En efecto, hoy en día el ámbito de la cultura deja de ser el espacio de las posibilidades emancipadoras articulada por una visión romántica del arte y la cultura, tal como lo imaginaron las vanguardias artísticas de comienzos del siglo XX; es decir, que la cultura no es la excepción al sistema, sino por el contrario, y como afirma Antonella Corsani, “se está

convirtiéndose en su nueva fuente de reproducción, en el corazón de las nuevas fuentes de acumulación de capital” (Corsani, 2007: 53).

Con los procesos de globalización de las ciudades, las migraciones poblacionales, la instauración de la ciencia como único horizonte válido de producir conocimientos y con la consolidación de redes económicas transnacionales, la cultura toma una posición sin precedentes como fuente de riquezas en la ciudad al generar “experiencias culturales y vida étnica” (Yúdice, 2002 : 35). Ligado a la dinámica posfordista del capital se produce una economización de la cultura articulada de un lado a las industrias culturales, y por el otro a las políticas culturales del estado, que capturan las redes autogestionarias de las comunidades estéticas.

Esta economía de la cultura es alimentada por la tendencia creciente en las nuevas generaciones a formar parte de una fuerza de trabajo artístico que promete condiciones de libertad y expresión, pero que a la vez despliega nuevas e inusitadas formas de sujeción y precariedad, movilizadas en un mundo inestable, cambiante e inseguro. Es la vida de lo que Lazzarato ha denominado los “trabajadores intermitentes”, que viven pasando de un proyecto a otro pero sin conseguir remuneración por el tiempo invertido en su trabajo. Los intermitentes viven en un mundo que no puede ser planificado más allá de la temporalidad propuesta por cada “proyecto”, lo cual transforma las condiciones del trabajo y las relaciones empleador-empleado (Lazzarato, 2006).

Hablamos en este sentido de una “economía de la creatividad”, pues como lo manifiesta Virno, lo que se captura hoy día en tiempos del capitalismo posfordista son las potencias creativas del ser humano (su potencia de hablar, de imaginar, de producir conocimientos) para convertirlas en mercancía en una economía terciaria centrada en los servicios (Virno, 2003). Hablamos entonces de la prestación de servicios personales, culturales o recreativos, definidos como

“aquellas actividades que proporcionan vivencias que satisfacen necesidades emocionales e intelectuales de las personas -ya sea a título individual o colectivo-, que se experimentan mediante el intercambio de una serie de contenidos simbólicos,

que son resultado de la creatividad del proveedor de la actividad, quién retiene por ello la propiedad sobre la obra. En este sentido, los servicios personales, culturales y recreativos se caracterizan porque ayudan a variar la naturaleza de las personas, cuya experiencia se ve alterada tras las vivencias experimentadas mediante la transmisión de contenidos simbólicos” (Olmedillas, 2004: 16).

Esta modalidad de servicios engloba las actividades de tipo audiovisual como las películas, los programas de radio y televisión, las grabaciones musicales, entre otros; pero también actividades culturales, deportivas, recreativas y contemplativas, además de aquellas ligadas a los museos, bibliotecas y archivos. Los servicios culturales son modalidades de una economía de lo inmaterial que emplea mecanismos de apropiación de la creatividad como son los certificados de marcas, el copyright, las patentes sobre las innovaciones, los derechos de propiedad intelectual, etc. Tales mecanismos forman parte de un aparato legal y global orientado a “gestionar la cultura” y que opera en articulación con organismos internacionales como la OMI (Organización Mundial del Comercio), apoyado en tratados internacionales de libre comercio y megacorporaciones dedicadas a la industria del ocio, el turismo, la experiencia y el entretenimiento. Desde esta perspectiva, la cultura es vista como fuente de desarrollo económico para las naciones.

De este modo, la dinámica expansiva del capital busca gestionar la explosión global de las identidades culturales, que ya no se encuentran ancladas en esencias ahistóricas, sino en modalidades del consumo (García Canclini, 2001). Es en el consumo cultural donde se resuelven las prácticas sociales de inclusión, diferenciación, exclusión y, por ende, la configuración de identidades articuladas a partir de micro-relatos más que a grandes conjuntos homogéneos. Así como el capital, las identidades viajan, se desterritorializan con relación a sus referentes tradicionales (la familia, el pueblo, la nación) y se posicionan en redes y comunidades conectadas que recrean permanentemente el campo social. De otro lado, el consumo cultural fortalece las políticas multiculturales del Estado, en donde las diferencias son entendidas como la puesta en escena de la propia cultura en el mercado de imágenes, sonidos o identidades. En este sentido, al decir de Slavoj Žižek, “el multiculturalismo es una forma de cultura negada, invertida y autoreferencial, un “racismo con distancia”: “respeta” la identidad del otro, concibiendo a este como una comunidad

auténtica cerrada hacia la cual él, el multiculturalista, mantiene una distancia que se hace posible gracias a su posición universal privilegiada” (Žižek, 1998: 172).

Alguna vez escuché decir a Víctor Jacanamijoy, pintor colombiano, relatando su experiencia en Estados Unidos y Europa, que “uno para ellos es como un dulcecito”. Esa anécdota nos ilustra a qué se refiere Žižek con la distancia multiculturalista, pues nos habla del modo en que el mercado ofrece una rica variedad de imágenes, experiencias e identidades culturales, pero sin que el consumidor tenga que afectar de manera radical su propia identidad. Para el caso de lo afro, por ejemplo, José Jorge Carvalho es muy enfático al evidenciar cómo éste es el “significante favorito del entretenimiento blanco”:

“Lo afro es ahora la contraparte necesaria del etnocentrismo occidental que generó un extraño al que se le tiene aprecio, cuyo lugar ya se estableció como íntimo y seguro. Lo que la cultura afro trae de exótico no amenaza, sino que se suma al plan “racional” ya establecido; en fin, lo complementa. Ya es posible para los blancos “africanizarse” sin dejar de ser occidentales de un modo como no les interesa “islamizarse” u “orientalizarse” en general” (Carvalho, 2002: 5).

Esta fagocitación de las identidades forma parte de una maquinaria global capitalista que controla los circuitos de distribución de bienes y servicios, garantizando así la producción continua de diferencias culturales para el “gusto multicultural” de los ciudadanos del norte global. Sin embargo, el multiculturalismo del mercado se sustenta sobre la creciente inestabilidad y pauperización de las condiciones de vida de las comunidades locales que encarnan esas formas de vida en las favelas, en los resguardos, en las comunas, en los campos del sur global.¹⁷

En este complejo escenario, las políticas culturales se ubican como las formas institucionales que permiten ejercer una *gubernamentalidad cultural* a nivel local, entendida esta como el encauzamiento de la conducta de los individuos con el mercado

¹⁷ En contraste con el multiculturalismo se plantea la *interculturalidad* como una categoría de análisis capaz de hacer evidente las relaciones asimétricas de poder presentes en las relaciones culturales, que continúan estableciendo criterios de jerarquización propios de la colonialidad del poder. La interculturalidad no sólo reconoce las diferencias sino que también habla de los modos de “devenir-otro” (y no de consumir otra cultura), a la vez que de las estrategias de expresión de esos devenires, que en últimas son posicionalidades de orden político (Walsh, 2005).

global de bienes y servicios. La gubernamentalidad sirve, precisamente, para vincular historias locales con diseños globales, y esto mediante estrategias de gestión sobre las dinámicas culturales, creativas y culturales. Estas estrategias, según ha mostrado Yúdice, son orientadas hacia el agenciamiento de una serie de representaciones de los diferentes grupos que constituyen la sociedad: la mujer, los jóvenes, los gays, la gente de color, los grupos religiosos etc., representaciones que posibilitan el encauzamiento institucional de la capacidad de agencia de estos actores movilizados a partir de dinámicas propias (Yúdice, 2002: 201). Se trata, pues, de incluir en el mercado a grupos tradicionalmente marginados de la sociedad, pero a partir de representaciones identitarias construidas por el mercado mismo (como “stocks” de producción y consumo cultural), con o sin el consentimiento por parte de esos grupos.

Esta inclusión presenta diferentes modelos de negociación entre las iniciativas de la sociedad civil, la institucionalidad estatal y las empresas privadas. Así se esbozan tres tipos de visiones de la política cultural: una visión neoliberal, tendiente a la mercantilización de la cultura, en la que se establece una estrecha relación entre las demandas de la sociedad civil y el mercado y en donde el Estado opera como un simple mediador; otra, de corte más populista, en la que el Estado gestiona los bienes culturales y está encargado de decidir la circulación de estos bienes y el establecimiento de relaciones con la empresa privada; y la última, ciudadana-socialista, que postula la cultura como un “derecho humano” y exige del Estado una distribución equitativa de los bienes culturales, por encima de las propuestas de la empresa privada (Carvalho, 2002:18).

Recapitulando, diremos entonces que la práctica de la capoeira angola no puede ser vista como un fenómeno solamente “africano” o “brasileño” que luego es exportado a otras regiones del planeta, sino que debe ser vista desde su inscripción en el sistema-mundo moderno/colonial, pues es en este marco que tanto “Brasil” como “África” son identidades geoculturales producidas en el juego de expansión mundial del capital (Quijano 2007: 120). Sin un análisis crítico del capitalismo, de su historia y de sus codificaciones, no es posible entender las actuales tendencias de la política cultural contemporánea y su relación con la capoeira angola en Colombia, tema al que dedicaré el segundo capítulo de este trabajo.

2. GUBERNAMENTALIDAD Y CULTURA

Después de haber ubicado teóricamente a la capoeira angola en el marco del sistema mundo moderno/colonial, haciendo énfasis en su actual configuración como capitalismo cognitivo y posfordista, me concentraré ahora en un estudio de caso específico: el grupo “Volta do Mundo”. A través del recuento de la configuración y actividades realizadas por el grupo pretendo narrar cómo llega y se instala la práctica de la capoeira angola en Colombia. De esta forma, se visualizará cómo esta práctica es contextualizada en las políticas culturales del Distrito, denotando las secuencias de captura molar (tecnologías del poder) propias de la relación entre economía y cultura esbozadas en el anterior capítulo, y a la vez, evidenciando, la serie de mecanismos que hacen posible la subsistencia de esta práctica en nuevos escenarios y contextos sociales. Lo cual, en últimas, muestra por un lado, la estrecha relación entre prácticas de libertad y dispositivos de constreñimiento, y por otro, la vinculación entre lo molar y lo molecular.

2.1. Las políticas culturales en Bogotá

El escenario de las políticas culturales nos otorgará el marco de comprensión de la singularidad de la práctica de la capoeira angola en Colombia. Al mismo tiempo, me permitirá situarla en una interfase molar/ molecular, es decir como una estrategia de gubernamentalidad propia del capitalismo contemporáneo, pero también como práctica de experimentación micropolítica que posibilita el agenciamiento de mecanismos de transgresión y transformación de códigos autoritarios instaurados: tecnologías del sujeto referidas a la sexualidad, la creatividad artística y la exploración corporal (Ochoa, 2003: 147).

En las actuales políticas culturales del Distrito se consolida una visión de Bogotá hasta el año 2016 que la muestra como una ciudad “líder en procesos interculturales, democráticos y participativos, propicia para la creación, transformación y valoración de las culturas, con una legislación intercultural adecuada; organizaciones y procesos culturales fuertes; sistemas de información y difusión ágiles y democráticos” (Comisión de Políticas

Culturales del Consejo Distrital de Cultura, 2005: 16). Según Martha Senn, anterior directora del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, esta visión “articula la cultura con las dinámicas de desarrollo social, económico y político de la región” (Senn, 2005: 10), lo cual lleva a posicionar lo cultural como el centro del desarrollo económico de la ciudad. Bogotá se hace presente como una ciudad que recoge y alimenta una diversidad de manifestaciones culturales provenientes de diferentes partes del país y que además presenta una oferta cultural capaz de aumentar la productividad de la ciudad en términos de turismo, consumo, aumento de plazas de trabajo, etc. Por tanto, las políticas culturales distritales se encargan de administrar y planificar este potencial que se hace relevante desde la perspectiva del ámbito cultural como un epicentro del desarrollo económico, pero también como un catalizador de la democracia, la participación y el multiculturalismo. Para lograr este objetivo se crea el Sistema Distrital de Cultura (S.D.C.) que es el “conjunto de instancias, espacios de concertación y procesos institucionales de planificación, financiamiento e información que articulados entre sí, posibilitan el desarrollo cultural y la participación de los grupos sociales en la vida cultural de la ciudad” (Sistema Distrital de Cultura 2007: 31). En lo que sigue describiré brevemente este sistema para denotar la forma como allí se engrana la Fundación Cultural Cayena que enmarca las actividades del grupo Volta do Mundo.

El Sistema Distrital de Cultura propone una organización para “el campo cultural y artístico del patrimonio” a partir de espacios de concertación (consejo distrital, consejos locales, consejos de áreas artísticas) que permiten el encuentro entre el Estado y la sociedad civil con la posibilidad de tomar decisiones políticas concertadas, dinamizando el “campo cultural” a partir de la organización, la planeación, el fomento, la información y la gestión. Se plantean diversas dimensiones para esta tarea: una dimensión de formación consistente en las prácticas educativas que apuntan a la formación profesional y no profesional, una de investigación centrada en las prácticas que elaboran interpretaciones críticas sobre el campo artístico, una de creación, en las que se elaboran procesos y productos artísticos y del patrimonio, una de circulación, referida a la circulación y puesta en escena de estos productos artísticos y culturales, y una de apropiación en la que se resignifican y transforman procesos y productos artísticos. También se propone la creación de instancias

tanto públicas como privadas, encargadas de ejecutar las políticas culturales y de promover la expansión del campo cultural.

Además de lo anterior, la política cultural 2004-2016 propone la construcción de cuatro ejes institucionales: un eje legislativo en el que se aborda la legalización y normativización del campo cultural, un eje organizativo encargado de estructurar el Sistema Distrital de Cultura, un eje comunicacional y de información que busca concretar canales y mecanismos de difusión e información sobre los campos culturales del Distrito, y finalmente un eje de procesos culturales, artísticos y del patrimonio, en el que se consolida todo el campo del arte, del patrimonio y de las expresiones culturales. En general, esta política tiene como objetivo potenciar la interculturalidad, la creatividad y la ética ciudadana. Por ello se hace énfasis en la democratización de la toma de decisiones por parte de los diferentes actores implicados, la descentralización, el fortalecimiento de los sectores locales, la concertación y la puesta en común de propósitos encaminados a la planeación y ejecución de las políticas. Esto, en principio, estimulará la creatividad y activará la democracia y la sostenibilidad, teniendo en cuenta su impacto social, económico y ambiental (Comisión de Políticas Culturales del Consejo Distrital de Cultura, 2005: 63).

Ahora bien, la capoeira angola hace su aparición en la maquinaria estatal a través, precisamente, de las políticas culturales del Distrito. Podríamos señalar el evento “Colombia Ginga”, que describiré más adelante, como el momento de la “emergencia” (en sentido foucaultiano) de la capoeira angola en el escenario de la política cultural colombiana y de su articulación con el ya descrito Sistema Distrital de Cultura. Por medio de este evento se pretende, por una parte, formar a los grupos de capoeira en la ciudad a partir de “la necesidad de informar y profundizar en los fundamentos estéticos, filosóficos y culturales de este arte”,¹⁸ y por otra, colocar en los circuitos artísticos muestras culturales ligadas al contexto sociocultural de la capoeira (manifestaciones culturales como la batucada, el samba de rôda, el afoxè, etc). Además, en sus varias versiones (2001-2007), ha asumido lo cultural desde la perspectiva de lo diverso, como la posibilidad de generar

¹⁸ Documento del proyecto VII Colombia Ginga (2007), presentado a las convocatorias del Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Estos documentos son material de archivo de la Fundación Cultural Cayena. En términos generales hice la revisión de los documentos de los proyectos presentados desde el año 2001.

procesos de transformación cultural en relación al acervo de identidad afrodecendiente presente en la capoeira: para maestros como Moa do Katende, “la capoeira es la mayor manifestación de la cultura negra”¹⁹. El proyecto propone la formación integral en los valores implícitos en esta práctica, frente a un contexto de “lightización” de la misma a través de las industrias culturales que solo hacen relevantes aspectos como la defensa personal o el culto corporal. Es decir, se busca generar procesos de transformación cultural entre los practicantes, manejando una noción de interculturalidad desde la población mestiza-urbana; lo cual marcaría una estrecha concordancia con los principios de la política al incluir en el imaginario juvenil este acervo cultural.

Por otro lado, el proyecto del evento busca intervenir en los contextos de violencia urbana en los que se movilizan las dinámicas juveniles como drogadicción, delincuencia, desempleo, falta de canales de comunicación entre los estratos sociales altos y bajos, etc. Así, se juega con la noción de la cultura como un espacio que canaliza todas las formas de relación social no-violentas y que producen alternativas en la construcción de sentido de la gente implicada. Veremos más adelante cómo este carácter forma parte de los usos de lo cultural en contextos de guerra. Lo interesante acá, como lo enunciamos atrás, es la representación estatal de los sujetos jóvenes que requieren de la formación en prácticas cívicas o de inclusión social. Ideas plasmadas en el proyecto como “reconstrucción del tejido social” y “uso creativo del tiempo libre” son los centros de estas tecnologías de poder. Todo esto apunta a la formación de ciudadanos, o mejor de competencias ciudadanas, empleando como medio la cultura de la capoeira. En este caso, entonces, esta formación ciudadana concreta lo intercultural y la construcción de un sujeto autónomo y autovalorado, dadas las facultades inherentes a esta práctica de generar conciencia sobre origen sociocultural afro y de la posibilidad de establecer una relación creativa con “uno mismo”. Se hace evidente así la articulación entre el campo de inmanencia de la práctica de la capoeira angola y las tecnologías de intervención para la formación de ciudadanía cultural propia de las políticas culturales distritales.

¹⁹ Clase didáctica dictada en el Parque Simón Bolívar ante centenares de jóvenes practicantes de capoeira. Bogotá Agosto de 2004.

Sin embargo, no deja de haber aspectos conflictivos desde la dimensión de las prácticas cotidianas de la gestión cultural. La articulación entre los actores involucrados en esta gestión no deja de presentar vacíos identificados desde las políticas mismas. Las personas encargadas²⁰ de la gestión de la Fundación Cayena insisten en aspectos como el favoritismo y el clientelismo presentes en los consejos locales de cultura; es decir, permanecen aspectos de la cultura política en Colombia que impiden la realización misma de las políticas en aspectos como descentralización y ética política. De otro lado, se percibe como cada vez más limitante el acceso a los recursos de las convocatorias dado el nivel de exigencia en cuanto a la formalización de la gestión de las actividades y proyectos, lo cual limita la entrada de nuevas organizaciones culturales; solamente aquellas que tengan al día los papeles requeridos por la institución y, en general, la infraestructura legal y comercial pueden acceder a los recursos económicos que se ofrecen. Un último aspecto, es el cambio constante de directrices en las instituciones de gestión cultural lo cual dificulta dar continuidad a los procesos de interacción entre las organizaciones culturales locales y la administración distrital.

En general, los elementos anteriormente descritos se enmarcan en procesos más amplios relacionados con la culturización de la ciudadanía y con la instrumentalización de la cultura. Lo primero es denotar como la cultura en el entramado conceptual de las políticas culturales descritas, tanto a nivel distrital como nacional, deja de verse como un conjunto de objetos o de productos con los cuales se establece una relación de espectador impersonal y desencarnado (herencia de la estética de la ilustración), sino como un campo abierto a múltiples relaciones y, por tanto, como un campo en conflicto. Esta noción atiende a la red de instituciones, actores, profesiones y disciplinas académicas que dan contenido a los procesos culturales desde sendas perspectivas. Lo cual problematiza radicalmente la concepción de la cultura que se manejaba en Colombia hasta la constitución del 91 centrada en el imaginario cívico-burgués de la alta cultura, y la lleva hacia su función como un mecanismo que intermedia en lo social y político, siguiendo a Ochoa: “se culturaliza el sentido de la ciudadanía [...] ya que, los derechos sociales y políticos están siendo canalizados a través de la estrategia de lo cultural” (Ochoa, 2003: 24). La ciudadanía

²⁰ Conversación personal con Deborah Miranda. Mayo de 2008.

entonces se constituye desde la diferencia cultural en estrecha relación con la capacidad de convertirse en sujetos demandantes de consumo (García Canclini, 2001), y no sólo desde la capacidad de agencia racional del sujeto autónomo (como lo propondría la noción moderna de ciudadanía).

Pero lo que me parece más interesante es evidenciar una dinámica que no sólo se presenta al nivel de las políticas culturales del estado, sino también en las propuestas de activismo social adelantadas por parte de Ongs: me refiero al posicionamiento del arte y las expresiones culturales en contextos de guerra. Es posible evidenciar en diferentes actores y en distintos escenarios tanto urbanos como locales esta tendencia a emplear el arte como un medio que activa actitudes de no-violencia o que las negocia; ahora bien, quiero evidenciar que esta tendencia la he observado y apoyado directamente entre personas de la generación de los 90s: entre estas actividades puedo citar los proyectos de títeres y clown,²¹ los grupos de nueva música colombiana (o música Fusión), y las actividades culturales asociadas a iniciativas neotradicionalistas como los “muscas-mestizos”. Principalmente estos grupos e iniciativas en Colombia no creen en que la vía armada sea una real alternativa frente a las innumerables injusticias que el mismo aparato estatal infringe en los ciudadanos que permanentemente están actualizando, al decir de Ochoa, una “ciudadanía del miedo promovida por innumerables autoritarismos” (2003: 147), luego adelantan una posición política centrada en la no-violencia. Y por otra parte, frente al escenario de los múltiples autoritarismos y violencias generan como alternativa la constitución de mundos simbólicos, afectivos, corporales, estéticos y económicos en medio de estos mismos escenarios, si bien, no plantean una confrontación directa con los actores que movilizan el conflicto. Para algunos, en el contexto del conflicto, esto no deja de ser algo así como “pañitos de agua tibia”, porque no se abordan las dimensiones estructurales económico-políticas, pero se confía y se proponen “otras conversaciones” para afirmar la condición de dignidad y humanidad que todos compartimos, para generar espacios simbólicos y subjetivos autónomos en medio de una guerra mediática que depotencia y anula la autoestima de las

²¹ Entre los años 2003 a 2005 participé de los proyectos adelantados por grupos como GenteSerpiente, Manchamano, la Juti (Juventud Titiritera) y el LocoCirco de la Vida. Estos últimos con el proyecto la ReVuelta a Colombia en el que se recorrieron diferentes “zonas rojas” o de alta conflictividad armada, como Barrancabermeja, La Comunidad de Paz de San Josecito, Montes de María, y resguardos indígenas del Cauca, entre otros. Al respecto ver en línea: www.lococircodelavida.org (consultado 23 de Junio de 2008).

gentes implicadas (somos “pobres”, “subdesarrollados”, “desplazados”). No es posible con estas modalidades de intervención, muy ligadas a la carnavalización de la política, “parar las balas”, pero sí es posible mantener la fuerza de las redes sociales que generan autopoieticamente mundos de convivencia y solidaridad en una real odisea de destrucción y muerte.

En el contexto armado el campo cultural es entonces un lugar “deseado por su potencial de convertirse en contenedores sociales no armados allí donde ni la familia ni el estado ni las instituciones ni las políticas públicas han sabido dotar ni a lo privado ni a lo público de un mínimo de reglas y contenidos claros” (Ochoa, 2003: 14). Este es el escenario de la capoeira angola como práctica cultural en Colombia; su práctica es pensada desde las políticas culturales, en el contexto urbano, como un espacio de fortalecimiento de la sociedad civil. Sin embargo, como la mayoría de las prácticas culturales tiene como limitantes la desigualdad social acentuada por el progresivo debilitamiento del estado social de derecho y la ingobernabilidad.

Un último aspecto a resaltar en el complejo escenario donde se desenvuelve la práctica de la capoeira angola, es hacer evidente la articulación de las políticas culturales distritales con los diferentes diseños globales sobre lo cultural, a través de instrumentos como la Agenda 21 de la cultura, centrada en los derechos culturales, la interculturalidad y los derechos humanos; pero también con la mercantilización de la cultura postulada en los tratados comerciales mundiales sobre los servicios culturales. En términos generales, las políticas culturales distritales están apostándole a enmarcarse en iniciativas más democráticas como las de la Agenda 21, tomando como eje la importancia de la cultura en la dimensión del desarrollo, como posibilidad de ejercer dinámicas de participación y fortalecimiento de la diversidad cultural. Sin embargo, lo que está en juego acá es el insumo de capital agregado presente en esta “diversidad cultural”.

2.2. La capoeira angola como institución cultural

2.2.1. El grupo “Volta do Mundo”

La historia de la capoeira angola en Colombia comienza en la primera mitad de la década de los noventa, cuando Deborah Miranda y Juan Manuel Vergara –Primo- comienzan, en el marco de los cursos libres de la Universidad Nacional de Colombia, a dirigir entrenamientos de capoeira angola. Varios años antes se habían conocido en Brasil en una de las giras latinoamericanas de Primo con el famoso grupo bogotano de teatro y música “La Papaya Partía”.²²

Cuenta Primo²³ que estando en un parque en Porto Alegre, vió a los lejos tres varitas moviéndose de arriba para abajo y una música que jamás había escuchado. Al acercarse observó un juego entre dos personas que lo dejó impresionado porque eran movimientos que nunca había visto a pesar de su familiaridad con varias técnicas corporales en su mayoría provenientes del arte dramático. En ese momento, y tras una serie de averiguaciones, empezó a entrenar con uno de los grupos de la ciudad dirigido por el entonces instructor Ratinho. Para Primo fue impactante el hecho de que este instructor le marcó un entrenamiento centrado en la ginga durante casi un mes.²⁴ Allí conoció a Deborah Miranda.

Después de algunos meses, y tras varios acontecimientos de carácter personal deciden continuar juntos la gira por Latinoamérica con el grupo La Papaya Partía con otras personas de Colombia como el Flaco y Consti. Este grupo es particular en la escena artística de los 80s en Bogotá, porque comienza un fenómeno que en la actualidad es muy común. Estos artistas plantean en esa época la profundización en los ritmos afro de la costa atlántica,

²² Con todo, cabe anotar que en Colombia a finales de los 80s llegan instructores de capoeira regional que comienzan a dictar talleres y alimentar pequeños grupos.

²³ Estos testimonios son resultado de las conversaciones realizadas con los integrantes del grupo (Noviembre de 2007, Bogotá).

²⁴ La “ginga” es un movimiento en el cuerpo se balancea de un lado al otro.

Bullerengue, Currulao, Cumbia, entre otros. Por eso establecieron una estrecha relación con músicos de esa zona, acopiando varias de sus técnicas musicales y coreográficas.

Al terminar la gira latinoamericana, Primo y Deborah deciden vivir en Colombia y divulgar la capoeira angola, cumpliendo una suerte de misión que Moa do Katende, maestro de la tradición bahiana (Salvador Bahía) de capoeira, les encomienda. En un apartado de las conversaciones, Deborah explica que una vez en medio de una rueda de carnaval donde participaban varios mestres, Boa Gente, mestre de capoeira, le dice que cuando él la ve “jogar” capoeira le parece estar viendo una “entidad que se posiciona de su cuerpo”. Otro mestre, Moa do Katende, le decía que sin necesidad de ser una gran capoeirista ella debería “colocar la bandera” de la capoeira angola en Colombia como forma de resistencia, ya que veía en ella un gran potencial. En palabras de Deborah: (...) “y que yo debía plantar la bandera de la capoeira angola aquí como *forma de resistencia*. No se trataba de que yo fuera la gran capoeirista que iba a dar clase, pero ellos veían que yo tenía un potencial y que era importante que clavara esa bandera, que fue lo que me dijo Moa” (énfasis agregado). Este punto merece algunas anotaciones que serán ampliadas en el próximo capítulo. La idea de resistencia esbozada por estos mestres es bastante compleja ya que se encuentra relacionada con la situación racial en Brasil. Para Moa, quien es una persona muy importante en la cultura afro-bahiana en Brasil, manifestaciones culturales como la capoeira plantean, por una parte, la afirmación de los valores culturales afro, y, por otra, ofrecen una oportunidad a las personas en la sociedad global contemporánea para generar nuevas condiciones de integración social, en una sociedad que, a sus ojos, está gravemente fragmentada y ahogada por el individualismo. En la entrevista él comenta²⁵ que la capoeira está “*mexendo o mundo*”, que puede ser traducido como “estremecer el mundo”, a partir de la capacidad de este arte de establecer redes sociales no centradas en valores dominantes como la competencia y el individualismo.

En Colombia comienzan a entrenar solos, y meses después se abren los cursos en la Universidad Nacional. Allí entran a formar parte de la historia los integrantes más antiguos: Simón, Dana, David, Ligeiro y quien escribe estas líneas. Después de difundir esta práctica

²⁵ Entrevista Moa do Katende, Bogotá 2006.

en otras universidades (Universidad de los Andes, Universidad Jorge Tadeo Lozano) inauguran una primera sede de la escuela (1997) que se llama “Volta do Mundo” haciendo alusión a las vueltas que da la vida de manera permanente. El nombre se refiere a que uno deja de ver a la gente y luego se la vuelve a encontrar, y en general, que todas las situaciones varían y se transforman de favorables en desfavorables. Este nombre se lo dieron Primo y Deborah sentados en una playa de Salvador Bahía al descubrir que ya existía un grupo en Canadá con el nombre “Capoeira Camará”, el cual había sido el nombre inicial del grupo. El darle un nombre definitivo al grupo afianzaba el hecho de que ya comenzaba a existir un proceso inicial en Colombia con la capoeira angola y que ellos eran los responsables.

El grupo se reunía permanentemente a entrenar y una vez por semana a realizar las “rodas” (ruedas) de capoeira. En esa época la escuela enfrenta varias dificultades de tipo económico: pocos alumnos, alumnos variables, no había un grupo conformado y estable dados los compromisos de sus integrantes, incumplimiento en los pagos. Tampoco se tenía un consenso claro con respecto al uniforme; se comenzó con un pantalón y camiseta amarillo. El uniforme es algo muy importante dentro del lenguaje y la identidad de la capoeira, pues cada grupo tiene su propio uniforme lo cual le da cohesión y lo distingue de otros grupos. La insistencia en el cuidado y uso del uniforme tiene que ver con procesos de consolidación de la identidad afro en Brasil; se dice por ejemplo que la capoeira angola se practica con zapatos para afianzar el sentimiento de liberación de los afros al asumir su condición de no-esclavo, o mejor, es algo relativo al proceso de ganarse un status social en una sociedad excluyente y racista. Entre el grupo estas peculiaridades de la práctica se vivencian como la forma en que nos ha llegado esta práctica, sin mayor referencia a la cuestión racial.²⁶

El grupo en Bogotá siempre ha presentado una ambigüedad sobre el tema del uniforme, actualmente el uniforme es pantalón y camiseta blanca, sin embargo no hay una

²⁶ La capoeira en Brasil está fuertemente marcada por el contexto de las luchas etnoraciales. En ciudades como Bogotá lo etnoracial pasa a un plano más bien secundario por la dimensión particular de los conflictos etnoraciales; se hace énfasis en aspectos como lo deportivo, lo grupal, lo corporal, lo espiritual. Dentro del grupo, estos últimos caracteres han marcado lo que se asume como la identidad Afro. Sobre la cuestión racial y la capoeira ver Pires Santos (Pires Santos, 2002).

uniformidad en el uso de las formas del pantalón y las camisetas, se usan las camisetas de diferentes eventos. Con todo, el énfasis que se ha hecho con el tema del uniforme es que su cuidado forma parte de la ética de la capoeira, ya que un buen capoeirista “entra a la rueda vestido de blanco y sin manchas y sale igual”; esta misma actitud debe impregnar los actos de la cotidianidad y se concreta en el salir bien librado de las situaciones adversas presentes en la vida cotidiana. Por otro lado, también aquí se evidencia el carácter informal con el que se inicia el desarrollo de la capoeira frente a un contexto brasileiro donde estos marcadores de identidad tienen un carácter más formal. En Colombia, afirma la directora: “queremos crear un uniforme pero conservando la identidad como individuo de cada cual”. El uniforme remite a la constitución de un grupo, a la consolidación de un sentimiento colectivo que en la capoeira es muy importante ya que ésta sólo se puede practicar entre varios, no es algo que se pueda hacer de manera individualista; los otros son indispensables.

Dentro de nuestras historias de vida como integrantes del grupo está muy presente la idea de compromiso y prioridad que ha comenzado a tener la capoeira. Cada uno relata el momento en que estuvo a punto de salirse definitivamente del grupo o la forma cómo volvió que para los directores del grupo sigue siendo algo muy enigmático. En algún momento del proceso de aprendizaje, cada uno debe decidir sea por sugerencia de los directores o del grupo, si va a dedicar más tiempo a la práctica y entrenamiento, además de otras actividades basadas en la gestión cultural. Para algunos este momento ha estado marcado por su inicio a la condición de instructores de capoeira angola, lo cual significa asumir la responsabilidad de transmitir algo que pertenece a una tradición y que ha estado inmerso en un proceso de esclavitud y marginalización. Frente a compromisos matrimoniales, laborales o académicos, la capoeira exige un lugar que desde determinado momento no puede ser secundario, es el extraño sentimiento por el cual sus integrantes, a pesar de las dificultades de un proceso que no es corto (volverse instructor ha demorado en este contexto de 8 a 11 años) vuelven a la capoeira.

Este punto tiene varios matices. Aquí es interesante resaltar como fortalecemos permanentemente un relato o un mito cohesionador sobre lo tradicional, sobre la herencia cultural, sobre las formas corporales y valores que se transmiten. Aclaro que mito no quiere

decir mentira; me refiero a las pautas culturales que le dan coherencia a la formación de un grupo. Este sentimiento de responsabilidad en cuanto a la tradición de este arte es algo que curiosamente es muy valorado en otros grupos de capoeira angola, tanto en Bogotá como en otras ciudades en Brasil como Sao Paulo.²⁷ El “peso” de la tradición se manifiesta en la cultura cotidiana, en la comida, en las formas corporales, en las dinámicas de socialización. Pero también, hay otro aspecto que es la “diplomacia” presente en la comunidad angolera. El trabajo que se ha realizado en Colombia es acreditado en esta comunidad por los mestres que visitan al grupo una vez por año, lo que garantiza la generación de vínculos con ésta. Estos vínculos se mantienen y fortalecen constantemente con el viaje de los miembros del grupo a los eventos internacionales de capoeira angola o a los entrenamientos y ruedas cotidianas en los que se visibiliza de manera contundente las dinámicas y procesos de aprendizaje de los diferentes grupos; aspectos como el respeto por los mestres, el conocimiento de las pautas y protocolos de conducta al interior de una rueda, el evidenciar que se asume y maneja una línea o gramática corporal específica, entre otras cosas, forman parte de este sentimiento de responsabilidad, y marcan la continuidad del trabajo que se realiza en Colombia.

En el grupo se sigue la línea de trabajo de la escuela de João Pequeno, quien a su vez fue discípulo de Pastinha, uno de los dos capoeiristas, junto con mestre Bimba, más grandes de la historia oral de la capoeira en el siglo XX. Actualmente, el trabajo del grupo es orientado por Jogo de Dentro, discípulo de João Pequeno. Esta secuencia de linajes coloca al grupo en un lugar determinado dentro del actual sistema de distinciones y reconocimientos de la capoeira angola a nivel mundial. Seguir un linaje implica introyectar en la corporalidad un determinado lenguaje y gramática corporal, además de un acervo musical y orientación ética; en este caso, tiene que ver con la cadencia en la realización de los movimientos y con la exaltación de sentimientos como la humildad y el respeto, entre otros. Por ejemplo, en el juego propiamente hablando nosotros manejamos una pauta corporal centrada en la lentitud del movimiento, en el relajamiento del cuerpo, en la claridad de las posturas, en la espera a la dinámica que propone el otro jugador; otros estilos dentro de este mismo arte (cito la

²⁷ En mayo de 2008 visité el grupo “Angolero sem senhor” de Sao Paulo, que enfatiza la preservación de la cultura presente en la capoeira angola y genera condiciones para permitir la comunicación entre los varios mestres y las nuevas generaciones de practicantes.

línea del mestre Cobra Mansa) enfatiza en el entrar en el juego del otro, en quebrar más el movimiento, en soltar el cuerpo, en hacer que haya una estrategia de salidas y entradas.

Con el tiempo, el grupo “Volta do Mundo” comienza a ser reconocido por este carácter tradicionalista tanto en el ámbito local-urbano, nacional e internacional como un espacio de trabajo serio dentro de los cánones de la capoeira angola. De ahí que el compromiso que se exige luego de llevar un tiempo largo practicando sea tan fuerte, y sea una circunstancia especial en la vida de sus integrantes. Hay momentos donde este compromiso llega a confrontar las circunstancias actuales propias de una sociedad basada en el individualismo, en el desarrollo de un proyecto personal a costa de compromisos familiares o afectivos de diversa índole; ser guardián de una tradición es, como lo expresa Primo: “[...] un camino que se va dando, como una opción que se escoge”.

Es interesante resaltar en este punto cómo en opinión de algunos mestres la capoeira angola llega en ciertos países a convertirse en algo “más tradicional” que en el mismo Salvador Bahía; algo así como el refrán que reza “más papistas que el Papa”. Esa búsqueda de asegurar la continuidad de lo que se ha reconstruido a partir de diferentes experiencias e intercambios como el carácter tradicional de la capoeira angola, ha planteado en la relación con personas exteriores al grupo o de otros grupos posiciones y actitudes cerradas o defensivas que desde adentro son bien comprendidas (responsabilidad, trabajo consolidado, experiencia) pero desde afuera provocan rechazo y una lectura escéptica del grupo. La “autenticidad” y el “tradicionalismo” plantean la distinción frente a otros que no manejan ese capital simbólico. Esto ha planteado momentos de tensión entre los diferentes integrantes del grupo en este tiempo de actividades concretados en el uso de la forma del uniforme (ponerse o no zapatos, manejo de la camiseta), o en el manejo de los instrumentos musicales (quién puede o no tocar los Berimbaus).

El grupo es entonces un espacio colectivo donde se asume la responsabilidad de dar continuidad a esta tradición, aunque no es sólo por la tradición, pues como veremos más adelante, la “tradición” puede ser entendida como una tecnología de experimentarse a sí mismo y reconectarse con algo; éste último asunto varía mucho de persona a persona. Con

todo, en este contexto se hace evidente la importancia del grupo como lugar cohesionador y catalizador de experiencias subjetivas que están en relación con espacios macrosociales del trabajo en la ciudad, o de las exigencias del mundo académico, o de las problemáticas del mundo familiar y en general con dinámicas sociales más amplias. Esa cohesión posibilitada por el énfasis en la experiencia de la capoeira ha permitido que el grupo plantee un trayecto que implica la vida personal de personas específicas como también una estructura socioeconómica propia.

Sobre la forma cómo se organiza el grupo se encuentra en la dirección (2 personas) y un equipo conformado por los instructores (5 personas). Están ahí por ser los más antiguos en la práctica, así que decimos que se presenta una especie de gerontocracia. Luego están los practicantes que llevan de 4 a 8 años; por último, los “nuevos”. Al interior del grupo como estructura organizativa se manejan dos nociones: la camaradería o solidaridad y la gerontocracia. La primera se refiere a la necesidad, inherente a la forma de comunicación gestual/corporal de la capoeira, del otro, del camarada. Para “jogar” se requieren dos personas, además de los que conforman la batería musical. Esta necesidad promueve redes de solidaridad basadas en los estados de concentración intensa que solicita el juego en la rueda de capoeira.

Por otro lado, la gerontocracia se refiere a que las decisiones y la dirección de la escuela es realizada por las personas que tienen más experiencia acumulada en este arte. Actualmente los que dirigen y dictan las clases son los que iniciaron el proceso. Las formas de autoridad están marcadas por un cierto respeto que se obtiene en el manejo de los comportamientos adentro y afuera de la rueda. Me refiero a actitudes como la humildad, la camaradería, la no-violencia que son evidentes tanto en los juegos de la rueda como en las actitudes de la vida cotidiana, como dice mestre João Pequeno: “Homem valente é aquele que tem muitos amigos”.²⁸ Esta especie de diplomacia se fomenta permanentemente en el grupo; así que los grados de autoridad, practicante, instructor, contra-mestre y mestre, no se escenifican por símbolos externos (cordeles) como en otros estilos de capoeira, sino que es algo que se pretende materializar en las actitudes y comportamientos. Esto nos remite a la permanencia

²⁸ “Hombre valeroso es aquel que tiene muchos amigos”.

de estructuras grupales que tienen un carácter afroamericano²⁹; constantemente aquí se encuentra una tensión entre consolidar una estructura ritual y las transformaciones propias de cada lugar en la que se recrea el arte de la capoeira.

Las formas de inclusión y de exclusión dentro del grupo están marcadas por aspectos como la adhesión a las pautas estéticas que marcan los maestros cuando visitan al grupo y que se deciden tomar como propias. Me refiero a pautas como el ritmo de la batería, el estilo de los movimientos, las formas de relacionarse entre los practicantes, la ética implícita en los juegos, entre otros. El grupo sigue el linaje del mestre Jogo de Dentro lo que, como dije anteriormente, lo encasilla en un cierto estilo dentro de los cánones de la capoeira. Esta adhesión hace que en ocasiones se manifiesten estructuras jerarquizadas y realmente poco democráticas. Los directores se encargan de mantener estas pautas de trabajo en Colombia siguiendo la guía de este mestre, aunque como tal el grupo no forma parte directamente de la asociación de Jogo de Dentro llamada “Semente do Jogo de Angola”.

Otro aspecto relevante es que la escuela de capoeira angola “Volta do Mundo” funciona dentro de la Fundación Cultural Cayena que, en términos generales, se dedica a la difusión de manifestaciones culturales colombo-brasileras (músicas tradicionales afrobrasileras y shows de samba). Organiza espectáculos y presentaciones que se comercializan en el mercado local bogotano de industrias culturales. En la casa donde opera la fundación se realizan los entrenamientos de capoeira. Mensualmente se paga una mensualidad por entrenar todos los días que va de los \$70.000 a los \$100.000. En ocasiones se proponen trueques, es decir, cuando los alumnos no tienen dinero pero han demostrado tener compromiso se les proponen trabajos dentro de la fundación. Además, los instructores realizan talleres patrocinados por la red de bibliotecas Tunal, Tintal y Virgilio Barco, dos veces al año.

²⁹ Aquí me refiero a que la práctica de la capoeira angola hereda aspectos cosmovisionales propios de las culturas afroamericanas, tales como la oralidad, la ritualidad, la corporalidad, la música y el arte. El culto a los ancestros y la importancia de los mayores o de las personas con más experiencia y reconocimiento dentro de un grupo también forma parte de estos aspectos.

El grupo desde el 2007 construye una página web³⁰. Anclada dentro de la página de la Fundación Cultural Cayena en ésta se registran los eventos realizados y se incluyen videos de algunos juegos. Es interesante atender a la explosión ciberespacial de la capoeira; actualmente proliferan las páginas de los diferentes grupos que en el mundo la practican permitiendo publicitar sus actividades y también consolidar un medio de comunicación.

Las personas que integran el grupo realizan o ya realizaron carreras universitarias, debido a que la capoeira angola comenzó a practicarse en universidades como la Nacional y los Andes. La forma más comercializada y masiva de capoeira, el estilo capoeira regional, se practica en centros deportivos, gimnasios privados, escuelas particulares, parques populares y universidades. Este carácter universitario a veces presenta molestia dentro de los directores porque aducen que la capoeira tiene un origen popular, pero sobre todo que las personas de origen popular entrenarían más comprometidamente; sin embargo, gracias al perfil universitario de los practicantes el grupo se ha mantenido, por disponibilidad de recursos y por aportes intelectuales a la elaboración de los proyectos.

Los criterios para garantizar la entrada al grupo están marcados por el desarrollo de cualidades en el juego, en la rueda propiamente hablando; en ésta se colocan en escena aspectos inconcientes de los participantes. A partir de ahí se manifiesta un compromiso a largo plazo que comienza a garantizar la pertenencia a la organización. Sin embargo, en cualquier momento es posible salirse de este compromiso. Esto hace que en el grupo haya mucha movilidad. A pesar de las tensiones y disputas que se presentan al interior del grupo, marcadas por diferencias en la personalidad de los integrantes, es evidente que se presentan pertenencias y compromisos de larga duración (12 años los más antiguos). Realmente hay algo que hace que las personas permanezcan, sean constantes y aguanten los malos momentos; en parte tiene que ver con lo que pasa en la rueda de capoeira y en las transformaciones personales que con el tiempo comienzan a manifestarse.

³⁰ Al respecto ver: www.fundacioncayena.org/colombiaginga. Consultado el 05/08/08.

Para este momento y después de 12 años aparece otro grupo de capoeira angola en Bogotá, un grupo de estudios de la Federación Internacional de Capoeira Angola (F.I.C.A). Este grupo de manera inicial retoma el trabajo en universidades como los Andes y abre el espacio de la Universidad Javeriana. También genera un espacio de trabajo con niños/as en el Parque de las Flores en Bogotá. Igualmente sus actividades se encuentran enmarcadas en la Fundación Arte, Cultura y Educación. A diferencia del grupo “Volta do Mundo” su estilo de juego pertenece a la dirección del mestre Cobra Mansa, una de las figuras más representativas en el escenario global de la capoeira. Su estilo está marcado por un juego muchos más rápido y penetrante, deudor de la capoeira que se practicaba en Río de Janeiro.

La historia de la capoeira en Medellín merece una investigación particular. Con todo, anotaré algunos aspectos: se comenzó a practicar de manera espontanea en pequeños grupos a partir de películas como “retroceder nunca, rendirse jamás”; otro momento lo constituye el grupo del centro Cinco Elementos que comenzaba a practicar en el año 2000; en ese lugar se practicaban otras artes como el Tai Chi y el Yoga. Posteriormente, y en otro contexto, viene a conformarse el grupo actual “Herdeiros do Jogo de Angola”³¹. Estos grupos han desarrollado su actividad de manera autónoma a partir de viajes a otros grupos de capoeira en el mundo (Inglaterra), por la visita esporádica de algunos mestres (mestre Brasil), y por la asistencia al evento que se realiza en Bogotá.

En general, lo que se aprecia es que tanto en Bogotá como en Medellín, que al parecer son las únicas ciudades en Colombia con grupos activos de capoeira angola, su actividad es minoritaria en relación a la explosión masiva de otros estilos de capoeira. El estilo de angola no tiene tantos adeptos porque exige un nivel de compromiso diferente o porque molesta su carácter pasivo y lento, además de sus formas físicas ligadas al piso; además, por otra parte, porque promueve formas sociales ligadas a un proceso contracultural que será descrito más adelante.

³¹ “Herederos del Juego de Angola”

2.2.2. La Fundación Cultural Cayena

La Fundación Cultural Cayena se constituyó como una entidad sin ánimo de lucro a partir del año 2000. Las circunstancias de su constitución están relacionadas con la necesidad de darle un marco institucional al trabajo cultural que venían realizando en Bogotá Deborah Miranda y Juan Manuel Vergara (Primo), además de otras personas anteriormente vinculadas al grupo la Papaya Partía. Este marco encauzaría los recursos que comenzaban a estar disponibles desde instituciones como el Ministerio de Cultura y el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, y permitiría darle continuidad a este tipo de actividades culturales.

El objetivo principal de la fundación es “desarrollar proyectos de índole cultural para la formación de niños, jóvenes y adultos de Colombia y el mundo”.³² La fundación, por una parte, a través de sus proyectos vehiculiza una noción instrumental de la cultura, y por otra, se centra en las manifestaciones culturales de origen afro. Un punto importante es que a través de sus actividades también pretende establecer vínculos culturales entre Colombia y Brasil, razón por la cual, recibe apoyos de instituciones brasileras. Sus directores apoyan la creación de lazos de integración latinoamericana a partir del fortalecimiento de canales de comunicación y actividades de tipo cultural.

A partir del año 2000 la fundación realizó proyectos con diversas instituciones nacionales e internacionales: la Secretaría de Tránsito y Transporte de Bogotá (proyecto “La vida vale la pena”, y “Un día en la vida de tres doncellas (2000-2002), tratando temáticas de convivencia, educación y seguridad vial a través de la animación socio-cultural; Ministerio de Cultura y Fundalectura (proyecto “Tertulia Cayena” (2003)), centrado en el intercambio entre escritores colombianos y brasileros; Secretaria de Cultura del Estado de Rio Grande do Sul, Brasil y Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, Brasil (2000-2007), realizando espectáculos de música y danza de Colombia en eventos como el Foro Social Mundial (Porto Alegre), entre otros, con el objeto de incentivar el intercambio cultural y abrir mercados alternativos en la producción de música local; y, con el Instituto Distrital de Cultura y Turismo (proyecto “Colombia Ginga” (2001-2008), generando un programa de formación y difusión de la

³² Documentos de la Fundación Cultural Cayena.

capoeira y un espacio de reflexión e intercambio de experiencias entorno a la cultura afrodescendiente. En palabras de sus directores este proyecto aporta al desarrollo de la capital y del país. Además de estos proyectos, de manera permanente se realizan espectáculos con entidades privadas, lo cual garantiza la continuidad en el trabajo de la fundación.

Como veremos con más detalle en el siguiente acápite la fundación se articula a través de sus actividades a la creación de un campo cultural en Colombia que forma parte de una política cultural de carácter nacional. En síntesis, toma como ejes principales el fortalecimiento de las relaciones entre regiones latinoamericanas. Aquí es importante la idea de la “integración latinoamericana”, a través de las manifestaciones artísticas como la música y la danza. Esta idea y específicamente la creación de mercados alternativos en relación a las industrias culturales han sido delineadas por autores como Yúdice (2002), para quien es necesario establecer estos canales de comunicación interregional en Latinoamérica frente a los oligopolios que generan las industrias del entretenimiento y consumo cultural a nivel global (por ejemplo, la industria del World Music); tales canales permitirían la difusión de las manifestaciones artísticas regionales desde cánones estéticos propios que no formatean ni homogeneizan su diferencia estética.

Por otro lado, se resalta una noción de identidad que recoge el sentimiento contemporáneo de carácter “neotradicionalista”; es posible afirmar que sus integrantes más antiguos (por ejemplo Primo) sea una de las personas en la capital que se ha formado de manera más profunda en las formas musicales afro, tanto colombianas como brasileras. Afirmando que este sentir “neotradicionalista” hace parte de una generación que toma fuerza en los 90s y que ahora presenta gran diversidad de manifestaciones artísticas y culturales (desde los varios grupos de Bullerengue y Cumbia hasta los colectivos rituales amerindios como los Inipis y las tomas de yajé). En esta construcción de identidad se busca, de manera autónoma e independiente y en el ámbito urbano, valorar, hacer circular y generar espacios de formación en las diversas manifestaciones de origen afroamericano.



Foto 2. 4to. Colombia Ginga. Fundación Cultural Cayena. 2004

Cabe resaltar que este proceso tiene un carácter muy singular en relación a los movimientos sociales negros en Colombia; en general, su relación ha sido muy independiente de estos procesos y no toma como referencia ni se articula a las políticas culturales agenciadas desde estos movimientos, más bien, toma distancia con respecto a tendencias que son leídas como esencialistas y excluyentes por parte de algunas líneas de estos movimientos que terminan defendiendo el “monopolio de lo Afro”.³³ Las actividades promovidas por la fundación cayena no pueden ser adscritas directamente a la defensa de una identidad racial tal como son manejadas desde las políticas culturales del movimiento negro en Colombia. Diría más bien que su actividad está atravesada por dinámicas urbanas propias de una “comunidad estética” que movilizan una construcción híbrida en relación a la identidad cultural; estas comunidades estéticas son formaciones sociales, afiliaciones sueltas, neo-tribus que no se

³³ A mi parecer, esto puede leerse en instituciones como La Fundación Cultural Colombia Negra que instauran una cierta propiedad sobre las manifestaciones culturales en relación a una identidad racial negra, lo cual puede generar dinámicas de exclusión con respecto a actores que si bien dan continuidad a este tipo de manifestaciones culturales no se adscriben a esta identidad racial promovida desde los movimientos sociales. Esto abre un debate en la relación entre “comunidades estéticas” y movimientos sociales. En general, desde los movimientos sociales negros en Colombia hay una actitud de escépticismo en relación a lo que se podría llamar la “identidad mestiza oscurecida” que comienza a reconocerse o construirse en el ámbito existencial o en el conjunto de significaciones adscritas a lo “Afro”. En particular, me refiero a los grupos mestizos que se inscriben en prácticas como la capoeira, pero también el umbanda en Argentina.

anclan a estructuras rígidas de control y filiación (Ochoa, 2003:58). Lo cual permite, por una parte, un espacio de autonomía y construcción propia con respecto a problemáticas inherentes a las políticas culturales o a políticas de la identidad, pero, por otro lado, puede generar indiferencia por parte de sus actores con respecto a las exigencias colectivas que estos procesos requieren. En el próximo capítulo intentaré evidenciar aspectos de lo que Carvalho llama “hibridismos positivos” en relación a estas dinámicas estéticas; en este punto, solo quiero resaltar la línea específica de agencia cultural que ha comenzado a delinear esta fundación tomando como referencia el movimiento masivo de la capoeira a nivel Distrital. En términos generales, se evidencia que la fundación alienta de manera específica un proceso de recreación identitaria a partir de las manifestaciones culturales de origen afro que puede abrir al proceso de “oscurecimiento” de la identidad, en un contexto estructural-etnoracial de “blanqueamiento”.

Por último, se hace presente una cierta tensión entre una noción romántica del arte como ruptura con los cánones establecidos en la sociedad y una noción que tiende a instrumentalizar la cultura, la cual está en consonancia con las políticas culturales del Distrito. Se maneja la idea, por ejemplo, de que el evento Colombia Ginga aporta al “desarrollo de la capital y del Distrito”. A mi modo de ver, queda abierta la cuestión sobre si estas dinámicas quedan solamente reducidas a la retórica desarrollista, o si se mueven en un campo de tensión que vincula aspectos diferentes a los indicadores de crecimiento económico que pueda proveer esta clase de movilizaciones culturales; en el caso de la fundación, diría que maneja una noción compleja de desarrollo que incluye aspectos como lo social y lo político, y que toma como referencia fundamental lo cultural, pero aún mantiene los parámetros establecidos por el aparato mismo del desarrollo, lo cual es esperable dada su vinculación a las políticas culturales del distrito.

2.2.3. El evento “Colombia Ginga”

El grupo Volta do Mundo a través de la Fundación Cultural Cayena ha consolidado una relación con actores estatales a través de la financiación del encuentro que provee el Instituto Distrital de Cultura y Turismo (I.D.C.T) y el Ministerio de Cultura, entre otras

instituciones.³⁴ En términos concretos, la relación ha sido marcada por la gestión cultural enmarcada dentro de las políticas culturales del Distrito. El grupo realiza un evento anual de capoeira angola desde el 2001. Es un evento de gran magnitud dentro de la cultura urbana de la capoeira. En él participan a nivel nacional practicantes de ciudades como Medellín, Cali, Cartagena y, a nivel internacional, practicantes de Canadá, Francia, España, Venezuela y Estados Unidos. El evento recibe la visita de dos mestres importantes de la tradición bahiana de la capoeira angola, lo que garantiza su carácter tradicional y, como se dice coloquialmente, “una práctica con fundamentos”.

Durante este ciclo se realizan varias rodas, charlas, videos, fiestas. A nivel urbano el evento permite la comunicación de otros grupos de capoeira regional que paulatinamente se han acercado al grupo Volta do Mundo, y lo más importante, entre ellos. La capoeira regional y contemporánea han presentado, manifestaciones de violencia entre sus practicantes, dado su carácter competitivo y talvez el exceso en el complemento que proveen en ésta otras artes marciales como el Jujutsu, el Karate. Por eso, el espacio del evento y del grupo en general se ha constituido como un lugar neutral con respecto a los grupos que practican otras formas de capoeira; para algunos de esos practicantes tiene que ver con la necesidad de buscar “fundamentos” de la capoeira, es decir, temáticas referidas a su historia y filosofía, más allá de la exaltación atlética y competitiva inherente a estos estilos de capoeira. En la mayoría de las veces esta búsqueda se presenta en practicantes antiguos de estos estilos de capoeira. Por otra parte, el evento ha propiciado que otros grupos inviten mestres de Brasil para profundizar en las particularidades de su práctica.

En total se han realizado VII eventos (2001-2007) que han contado con financiación estatal y privada. Entre estas instituciones se encuentran: Instituto Distrital de Cultura y Turismo (I.D.C.T), Universidad Nacional de Colombia, Instituto de Cultura Brasil Colombia, Departamento de Infancia y Juventud del Ministerio de Cultura, y de empresas privadas como Bavaria y Agua Brisa.

³⁴ Me refiero a Ministerio de Relaciones Exteriores de Brasil, Embajada de Brasil (Bogotá), Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia, Instituto Brasil-Colombia (IBRACO), Universidad Nacional de Colombia.

Además de los aspectos formales en los que se puede referir a los maestros invitados, a los conferencistas o a los grupos de danza y música invitados, vale la pena resaltar la experiencia que es participar en cada uno de estos eventos. Lo primero es relatar como durante un evento los participantes están congregados de manera permanente por las actividades que allí se realizan, constituyéndose una especie de cuerpo orgánico articulado por un grupo de afectos y poniendo en suspenso lo cotidiano: en palabras de un practicante “un evento es como irse de viaje, es una bomba de convivencia”. Es en estos momentos donde más se hace evidente lo que en el medio de la capoeira angola se llama el “capoeiragem” o la “camaradería”; si alguien extraño nos viera desde afuera, observaría varias cosas: una cierta exaltación del código de comportamiento “manguinguero”, es decir, la actitud de estar alerta y al acecho de cualquier emboscada, así que si se da la espalda se está mirando, o la actitud de sorprender al otro, de evidenciarle mediante un truco que está distraído. Esta es la misma actitud que se maneja adentro de la rueda, el estado de alerta constante. Lo particular es que esto no se hace con una disposición prevenida o violenta, sino que se hace como en la rueda “con una sonrisa en la cara”; permanentemente se esta jugando, disfrutando con la presencia del otro, es por esto que se dice que ante todo la “mandinga” es una visión lúdica de la existencia. Otro aspecto es la tendencia a fortalecer las identidades grupales, bien sea por parte del grupo que organiza o por parte de los grupos participantes, si bien el contexto del evento genera una cierta identidad como “angoleros”, marcadas por actitudes como las esbozadas anteriormente y por los estilos del juego.

Los maestros en general tienen una actitud abierta hacia los participantes. En Bogotá los talleres que ellos dictan no tienen más de 30 participantes lo que hace que haya cierto ambiente de intimidad. En estos los maestros enseñan los movimientos básicos de su estilo, los momentos en que se usan esos movimientos, y también los cantos de la rueda, sus significados y las historias de vida narradas. Estos son los mecanismos por medio de los cuales se da continuidad a la tradición de la angola, que por otro lado no es nada fijo ni esencial sino que permanentemente se adapta y recrea de acuerdo a los contextos socioculturales y económicos en los que se desenvuelve. Aquí los maestros se sienten tranquilos y nada estresados, en contraste con otros lugares del mundo donde se les agendan muchas actividades. En general, los participantes del evento “saben” que no se

debe molestar a los maestros, que hay que ser muy respetuoso con ellos, saberles hablar, no querer abusar de su tiempo. Se maneja un supuesto que consiste en no presionar a los maestros a que le enseñen a uno, sino esperar a que ellos indiquen aspectos de manera libre. Ante todo son maestros. La forma de ser y de identificar a un maestro dentro de la capoeira angola pone entre paréntesis los condicionamientos raciales y sociales que suelen operar en la cotidianidad, tanto en Brasil como en Colombia.



Foto 3. Mestre Jogo de Dentro. Fundación Cultural Cayena

Analizando los proyectos del grupo para buscar financiación, y siguiendo a Ochoa (2003), es posible evidenciar cómo actualmente las políticas culturales estatales en Colombia emplean lo cultural como un mecanismo urbano para movilizar lo político, específicamente con el argumento del “fortalecimiento del tejido social”, de canalizar el “tiempo libre” de los jóvenes y de contrarrestar el desinterés por las problemáticas sociales y culturales. La capoeira angola y la capoeira en general son un mecanismo para encauzar las dinámicas de los jóvenes hacia varios “beneficios” que provee su práctica tales como el fortalecimiento de los canales de comunicación, la inversión creativa del tiempo, el manejo de la violencia, el autoconocimiento, entre otros.

Con todo, y asumiendo una perspectiva que atiende a las representaciones que concretan la intervención estatal sobre la población juvenil, se encuentra una sobrevaloración de este tipo de prácticas como mecanismos que encauzan las situaciones de violencia propias de los jóvenes (Yúdice, 2002). Es interesante observar la tendencia a crear especies de

paliativos que buscan desfogar las necesidades de esta población; sin embargo, persisten limitaciones en el ofrecimiento de condiciones estructurales que fortalezcan el acceso democrático a los sistemas de salud, educación y vivienda, es decir, no se garantizan las condiciones para acceder a la ciudadanía. La pregunta sería entonces, ¿qué quiere decir “mejor uso del tiempo libre”? Se refiere a la inexistencia de condiciones equitativas en la vida laboral y de la necesaria “vagancia” o “delincuencia” por parte de estos conglomerados de jóvenes desempleados o que trabajan informalmente (por ejemplo en la venta de artesanías)? O, más específicamente, ¿tiene que ver con la ausencia de un estado de derecho y bienestar promovida por la reestructuración neoliberal en Colombia, que no garantiza las condiciones básicas de vida de la mayoría de la población, y la coloca a la deriva en un contexto de “guerra contra la ciudadanía”?



Foto 4. Rueda. Evento Colombia Ginga, 2007. Fundación Cultural Cayena

Lo anterior puede verse como una consecuencia de lo que en otro contexto (la ecología política) se denomina las “contradicciones estructurales del capitalismo” (O’ Connor, 2001), esto es, el necesario desgaste en las condiciones de producción del capitalismo como son la pérdida de seguridad social y la destrucción ecológica por el objetivo de acumular ganancias. Se evidencia la tendencia a consolidar un modelo económico que genera ganancias crecientes y no, como planteaba el modelo liberal, ganancias decrecientes que beneficiarían a la mayoría de la población. El capital en su dinámica de desregulación y movilización de recursos (liberación de todos los flujos) llega a desgastar sus mismas condiciones de producción; el capital, en últimas, tiene una tendencia a autoaniquilarse, de

ahí que necesite alimentarse permanentemente de las diferencias culturales, entre otros aspectos. De este modo, se abre la cuestión por el sentido de las políticas públicas referidas a los campos culturales como mecanismos oxigenadores inherentes a la producción capitalista contemporánea.

La capoeira angola se constituye entonces en un elemento de intervención estatal que permite una cierta amplitud en la gama de mecanismos para acceder a esta población. Se concreta una gobernabilidad estatal para controlar el sujeto “joven”. Con todo, cabe preguntarse por la constitución de *líneas de fuga* inherentes a esta estratificación y segmentarización de la cual el proyecto forma parte (esto se evidenciará en el tercer capítulo). Sobre la diversidad en la gama de intervención, me refiero a que en los circuitos urbanos de la capoeira no sólo participan personas de estratos económicos bajos, sino que, por el contrario, los estratos medios y altos también lo hacen. No se puede afirmar enfáticamente cuáles son los sitios de práctica de cada grupo de jóvenes, pero se pueden organizar por las instituciones y los parques; los jóvenes de estrato cinco y seis practican en los Andes, la Tadeo, la Javeriana y en el Instituto de Cultura Brasileira, además de otros centros de capoeira regional/contemporánea, como parques, gimnasios, salones residenciales, colegios.

Destaco este punto porque lo que se persigue en el evento es consolidar espacios de comunicación transclasista. Con respecto a las clases medias y altas se identifica una problemática referida al desinterés, fragmentación y bloqueo de canales de comunicación entre estratos sociales. Lo que genera una actitud que se lee como exclusivamente centrada en el consumo y de ninguna forma interesada en lo político. Pero con todo, a pesar de que se generan estos espacios de comunicación, las diferencias estructurales se mantienen. ¿Cuáles son los puntos de unión? ¿Qué es lo que garantiza la convergencia y la solidaridad más allá del consumo de identidades desde las posibilidades económicas de cada uno? Estas son cuestiones abiertas, pero puedo referir a que para un buen número de los practicantes de capoeira, esta se convierte en un medio de subsistencia, por un lado, pero también, en un sentido profundo sobre su vida. Estos aspectos permiten coincidir entre

practicantes, haciendo que sus condicionamientos sociales o raciales pasen a un segundo plano, si bien, no desaparezcan.

Otro aspecto a observar sería el de la diversidad cultural. El proyecto del evento apunta a asumir por parte de la población urbana joven la presencia de la identidad afro de la capoeira. Tema que en Brasil forma parte de la consolidación de la capoeira como movimiento político que reivindica las identidad cultural; en este caso, se consolida una experiencia de resistencia que atraviesa este tipo de actividades culturales-rituales (incluyendo manifestaciones como el Candomblé) y que plantean, actualmente, toda una política cultural (Merrel, 2005; Downey, 2005). De ahí que algunos maestros de capoeira consideren este arte como una forma de resistencia que articula todo un proyecto político encaminado a generar identidad en la política, y no solo una política identitaria. Formas culturales como los cantos, las narraciones, la sinestesia implicada en este arte, fortalecen lo que en varios momentos históricos se ha denominado identidad cultural afro frente a los diversos contextos de subalternización y racialización presentes en Brasil.

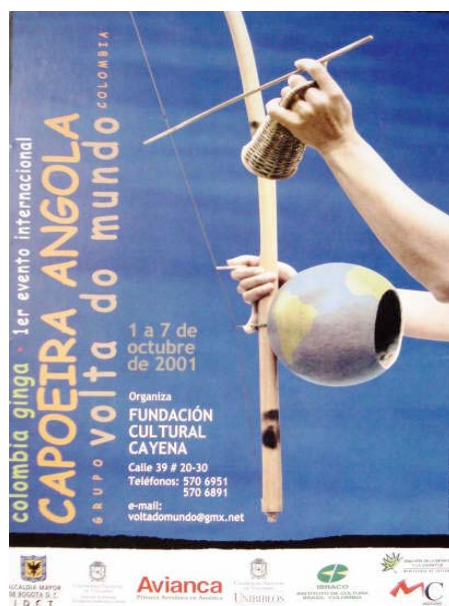


Foto 5. Afiche 1er Colombia Ginga.

En Colombia encontramos otro contexto. Por eso quienes han dado las charlas y conferencias en los eventos han sido personajes como Manuel Zapata Olivella, el maestro

Jaime Barranco, el antropólogo Rafael Perea Chalá, entre otros. En este punto se evidencia la preocupación por redimensionar la identidad afro entre los practicantes capitalinos al reconocer los orígenes de la capoeira, pero también al acercarse a partir de las conferencias, la presencia de los maestros y documentos a la producción identitaria afro desde la situación en Colombia. Sin embargo, además de estos espacios no existen actividades que den continuidad a estas dinámicas, más allá del interés personal de los integrantes.

En el grupo Volta do Mundo, lo “Afro” circula como una referencia vinculante que figura en la construcción de identidad de los practicantes. En las conversaciones se hace evidente que el significado de lo afro es amplio y variado. Con lo afro se hace referencia a 1. que es algo que forma parte de nuestro origen genético, racial, lo que es un asunto propio del mestizaje, a 2. en un sentido relativo a la experiencia como algo que esta ligado a lo sagrado, a lo festivo, a un sentido “no ahogado de la vida” que saca a la persona de la cotidianidad vista en un sentido negativo.

Sigue siendo una cuestión abierta la forma en que otros grupos activos en Colombia asumen la relación con las dinámicas identitarias. Llama la atención los nombres de los grupos tanto de angola como de regional/contemporánea que buscan imprimir aspectos difusos de la historia afrocentrada de la capoeira; algunos de estos nombres son: Nago, Herederos del juego de Angola, Abolição, Axé Capoeira , Libertação, Furia du Zumbi, Anaue. Todos estos nombres remiten a aspectos particulares de las historias de resistencia afrobrasileras. A pesar de esto, solamente personas que están en contacto con la problemática general afrobrasileras y conocen a profundidad la historia de la capoeira imprimen un énfasis en esta dimensión identitaria o son conscientes de la carga histórica de estos nombres; pero, en general, la mayoría de los jóvenes practicantes desconocen o ignoran esta faceta y se concentran en aspectos como la práctica atlética, el entretenimiento o su carácter comercial como fuente de ingresos cuando de manera espontánea dictan clases. De ahí que vale la pena evidenciar como la práctica de la capoeira por sí misma no implica encontrar sujetos que plantean un postura de resistencia identitaria o de experimentación de formas de vida alternativas, más bien, es la relación que personas particulares con historias de vida propias establecen con este arte lo que lleva a proyectar

esta práctica en una dimensión social, ecológica y subjetiva que cristaliza nuevas formas de “estar juntos” y “ser uno mismo”.

Retomando aspectos de capítulo anterior, en este caso se hace pertinente la idea de consumo cultural, es decir, la transformación de diferentes identidades culturales en una mera mercancía que produce experiencias novedosas en los consumidores. Lo cual está relacionado con la forma como el capital adquiere un dimensión simbólica que sobrecodifica los flujos inmateriales (identidades y símbolos). Esto revela un capitalismo posfordista con la capacidad de volver mercancía tanto las dimensiones afectivas como las dinámicas culturales (Hardt & Negri, 2003; Yúdice, 2002: 31).

En efecto, es innegable que la capoeira, en sus dos versiones, presenta esta faceta capitalista, ya que constituye un mercado que consolida la economía cultural y creativa. Tal vez el centro de este consumo lo constituye una cierta representación de lo negro que termina fetichizándolo (Carvalho, 2002: 6). La expansión de la capoeira angola estaría influenciada por el creciente consumo de imágenes y experiencias relativas a la libertad corporal, a la espontaneidad, al relajamiento de las tensiones y a la sacralización de la vida, y la capoeira regional/contemporánea, se referiría al consumo de lo erótico, lo competitivo, lo atlético y deportivo. En efecto, el flujo de la capoeira queda capturado por este capitalismo afectivo; sin embargo, lo que se quiere evidenciar en esta tesis es que esta captura no reduce las múltiples dimensiones implicadas en esta práctica. Para autores como Carvalho, es posible fortalecer los caracteres que no se reducen a mercancía constituyendo un “hibridismo positivo”.

PARTE II

SECUENCIAS MOLECULARES

3. ESTÉTICAS DE RE(EX)SISTENCIA

“Amigos o corpo é um grande sistema de razão, por detrás de nossos pensamentos acha-se um senhor poderoso, um sábio desconhecido...”³⁵

(Mestre Pastinha 1889-1981)

En el presente capítulo me desplazo hacia lo que denomino, para los efectos de organización de esta tesis, “secuencias moleculares”. En estas aparecen las formas de captura de la subjetividad que dan contenido a la noción de colonialidad del ser; en efecto, la producción de subjetividades es un engranaje básico de la lógica tardía del capital que concreta formas de ser, estados de atención y dinámicas perceptuales, entre otros aspectos. En relación a esta colonialidad del ser en la segunda parte del capítulo presento las cartografías afectivas de la práctica de la capoeira angola como una tecnología “otra” de subjetivación que se desmarca de la captura de la subjetividad para producir formas autónomas del “sí mismo”. Se evidencian, de este modo, las tensiones entre las secuencias molares, marcadas por las políticas culturales y sus formas de captura, y las secuencias moleculares que plantean “zonas grises” o espacios de indeterminabilidad en relación a las estructuras dominantes del poder.

3.1. La colonialidad del ser

Como han mostrado los teóricos latinoamericanos de la colonialidad, ésta funciona como un patrón global de poder que integra las relaciones de autoridad y las formaciones de saber

³⁵ “Amigos el cuerpo es un gran sistema de razón, por detrás de nuestros pensamientos se encuentra un señor poderoso, un sabio desconocido”. (La traducción es mía).

a partir de una jerarquía etno-racial que atraviesa las sociedades del sistema mundo moderno-colonial (Quijano, 2007: 105). Pero además de la colonialidad del poder y de la colonialidad del saber, ampliamente estudiadas por estos teóricos, ha surgido en los últimos años un nuevo campo analítico denominado la “colonialidad del ser”.

Ha sido el filósofo puertorriqueño Nelson Maldonado-Torres quien primero desarrolla el concepto de “colonialidad del ser”, proponiendo una reflexión que busca mirar la colonialidad no solo desde una perspectiva epistémica y política sino también *ontológica*. ¿Qué implicaciones tiene la colonialidad sobre la experiencia vital (las formas de “habitar el mundo”) de los sujetos colonizados? Estas cuestiones abiertas por Maldonado-Torres toman rumbo, en un primer momento, en su discusión con la analítica existencial heideggeriana. Maldonado-Torres afirma que el *Dasein* heideggeriano perdió de vista la experiencia vital de los sujetos colonizados, al no tomar en consideración las relaciones de poder intrínsecas en la analítica existencial. En este caso, es la muerte el principal “existencial” para los sujetos colonizados, pues su cotidianidad está constituida por la presencia de la muerte a través del asesinato, el robo, la violación y la humillación. De la mano de Fanon, Maldonado-Torres dará nombre a esta situación al referirse a los “condenados de la tierra”, de modo que frente al *Dasein* heideggeriano encontramos al *Damnè* fanoniano, el condenado como el “lado oscuro” del *Dasein*. El condenado no tiene un verdadero rostro, tiene la máscara de la muerte en su diario vivir; la muerte no es en este caso un existencial que proyecta al “ser-ahí” para darle la autenticidad perdida en una sociedad alienante (caso europeo), sino que se presenta como un fantasma al acecho, una sombra que alienta el vivir del condenado. De ahí que, según Maldonado-Torres, varíe sustancialmente la analítica existencial pensada desde la diferencia colonial. Según él, habrá que referirse a la “diferencia ontológica colonial” que cierra el círculo de la diferencia epistemológica y política: “yo pienso” / “tú no piensas”, “yo soy” / “tú no eres”. La negación del otro mediante la supresión de sus condiciones de existencia, la subontologización del otro, es a lo que Maldonado-Torres llama la “colonialidad del ser”.

Sin embargo, el filósofo Santiago Castro-Gómez (2008) ha mostrado que la categoría “colonialidad del ser” no habla sólo de la negación ontológica del colonizado, sino que

también posee una dimensión *productiva*. No se trata sólo de pensar el modo como la colonialidad niega el ser, sino también el modo en que lo produce. Aquí Castro-Gómez realiza un paralelismo entre la tanatopolítica de Agamben y la biopolítica de Foucault. Mientras que la primera se concentra en analizar la producción del *homo sacer* (análogamente al *Damné* de Maldonado-Torres), la segunda, en cambio, busca analizar las tecnologías de gobierno a través de las cuales se produce la vida de los sujetos (“hacer vivir” y ya no solo “dejar morir”). Así las cosas, para comprender la experiencia vital de los sujetos colonizados huelga pensar el modo en que son generadas sus condiciones de existencia como *seres productivos* en el marco del capitalismo moderno/colonial. Para Castro-Gómez, sin embargo, hoy en día estos sujetos colonizados ya no son solo los “sujetos étnicos” tradicionales (negros, indígenas, gitanos, etc.), sino todas las subjetividades engranadas al aparato productivo. En el capitalismo posfordista, el mundo entero ha sido ya colonizado por el capital. No hay ya países colonizadores y países colonizados, sino que todo el mundo está ya colonizado por el mercado global. Insistir en la cuestión de las “identidades étnicas” como formas privilegiadas de resistencia, equivale a perpetuar una concepción esencialista de la subjetividad y una incomprensión de los modos de funcionamiento del capitalismo posfordista, desconociendo además otros posibles campos de resistencia y experimentación política.

Desde esta perspectiva, Castro-Gómez propone una relectura del filósofo argentino Rodolfo Kusch, quien hace una crítica de Heidegger en base a las categorías “ser” y “estar”, tomada de una acepción propia de las lenguas románicas. Según Kusch, tanto el “ser” como el “estar” son modos de existencia, formas distintas de “habitar el mundo”. El “ser” es un modo de existencia caracterizado por habitar el mundo *mercantilmente*, que escenifica un mundo de objetos que pueden ser manipulados, controlados y producidos técnicamente, en medio del cual se instaura el deseo de “ser-alguien”, de “ir-más-allá” y de conquistar ese mundo de objetos a través del autodespliegue individual y la competencia con otros. Kusch dice que el “ser” es la actitud vital hegemónica en las ciudades y en las clases medias/altas latinoamericanas, que buscan su continua profesionalización y las condiciones que garanticen el ejercicio de su ciudadanía bajo el ideal capitalista del desarrollo. Este ideal no es vivir bien, sino vivir *mejor*. En cambio, el “estar” es un modo de existencia configurado

a partir de la instalación en las circunstancias específicas del momento sin buscar un referente externo de acción. La realidad, en este caso, es experimentada como circunstancial y transitoria, por lo que desde la perspectiva del “estar” no tiene sentido “ir tras las cosas”, sino más bien “dejarse-estar” en el mundo. La cotidianidad del estar se desenvuelve en el transfondo de lo innombrable, lo imprevisible y lo sagrado; de ahí que el ideal en el “estar” no es vivir mejor sino *vivir bien*.

La lectura que se puede hacer de estas categorías kusheanas postula que más allá de sus evidentes connotaciones esencialistas (como por ejemplo la tesis de que el “estar” es el modo de existencia de la población indoamerindia y afrodescendiente, mientras que el “ser” es el modo de existencia de las poblaciones criollas y blancas), lo que interesa en esta línea de argumentación es destacar el modo en que la subjetividad puede ser constituida por la lógica del capital y sus tecnologías hegemónicas de gobierno, o bien puede re(ex)sistir a esa lógica mediante la utilización de tecnologías “otras”. Es justo aquí donde puedo introducir la capoeira angola como una de esas tecnologías “otras”, anclada en la larga historia de la colonialidad, pero que hoy, visibilizada en el marco del capitalismo posfordista y sus aparatos de captura, posibilita el paso del “ser” al “estar” y, consecuentemente, la *decolonialidad del ser*. Aquí es importante resaltar que el “ser” y el “estar” no son categorías que hagan referencia sólo a poblaciones etnizadas, sino a todos los sujetos anclados en las dinámicas productivas del capital. En este sentido, *todos somos Damné*.

Esto no significa que la colonialidad del ser de la que habla Maldonado-Torres haya desaparecido. Con relación a los modos de configuración de la subjetividad en el capitalismo posfordista, asistimos a la emergencia de nuevas tecnologías de producción de sujetos como la *noo-política*, encuadrada en el marco de la sociedad de consumo. Maurizio Lazzarato define la noo-política como la *modulación* de la memoria, la atención, la percepción, la experiencia y el deseo mediante la construcción de un “público”, gracias a las nuevas técnicas de marketing y publicidad (Lazzarato, 2006). Al funcionar en articulación con un aparato de captura *multiculturalista*, la noo-política reconstituye la captura de la subjetividad en el escenario del capitalismo posfordista. Hablamos entonces de un control de la subjetividad que somete la potencia de vida de las poblaciones

subalternas a un diseño mercantil preestablecido. Los indios, negros y gitanos son invitados ahora para que formen parte de la economía tercerizada, pero a cambio se les pide que “comercialicen su raza”, es decir que vuelvan “productivas” una serie de características supuestamente “originarias” de esas poblaciones.

En este sentido, la noo-política se diferencia tanto de la soberanía de los siglos XVI y XVII, como de la biopolítica y la disciplina de los siglos XVIII al XX. Las técnicas de soberanía funcionaban bajo la forma de la negación completa y absoluta de la subjetividad de las poblaciones colonizadas. Nelson Maldonado-Torres (2007) se ha referido a estas poblaciones como el *Damné*, a quien se le negaba el derecho a la existencia. La biopolítica y la disciplina, en cambio, ya no buscaban “hacer morir” al *Damné* (lo que constituye el argumento básico de la colonialidad del ser en tanto tanatopolítica) sino producir su vida, gestionar su subjetividad, convertir al subalterno en un elemento productivo al interior de la sociedad (Foucault, 2001). En la organización racial de los estados periféricos, la expansión del capital requería el concurso de la fuerza de trabajo negra, mestiza e indígena, pero ya no solo como mano de obra esclava sino como *obreros*. Por eso, en los siglos XIX y XX, la construcción de las naciones latinoamericanas incluye el proyecto de “disciplinar” los cuerpos de sus pobladores, creando también las condiciones para la potenciación de su vida biológica. Se buscaba estimular el mejoramiento de la raza a través de programas biopolíticos como la higiene, la educación moral, el control de la alimentación y las bebidas alcohólicas (Pedraza, 1999).

En el contexto de la sociedad de consumo global, las técnicas de soberanía, de disciplina y de biopolítica se articulan con una nueva tecnología de subjetivación que las hegemoniza: la noo-política. “El Afuera y el potencial han roto los regímenes de encierro (...) ya no hay que disciplinar en un espacio cerrado, sino modular en un espacio abierto” (Lazzarato, 2006: 82). A través de las máquinas cibernéticas, de las redes telemáticas, de los sistemas audiovisuales, de la maquinaria publicitaria y de los programas de constitución de la opinión pública es posible ejercer la *modulación*³⁶ de los flujos de deseos, los estados de atención, las fuerzas de la memoria y las inteligencias colectivas; es decir, se plantea la

³⁶ Según Deleuze: “los encierros son *moldes* o moldeados diferentes, mientras que los controles constituyen una *modulación*, como una suerte de moldeado autodeformante que cambia constantemente y a cada instante, como un tamiz cuya malla varía en cada punto” (Deleuze, 1999).

captura de las dimensiones inmateriales-noéticas del cuerpo, la experiencia y el deseo como potencia de vida.

El capitalismo en un nivel *molecular* llega a convertirse en un estado de atención/conciencia ligado a la producción de deseo y “bienestar personal planificado” (Žižek, 2000). Los condicionamientos o dispositivos que constituyen la captura de la subjetividad pasan por aspectos propios de la percepción-cognición como la constitución de hábitos mercantiles de comportamiento, la producción de tonalidades afectivas marcadas por la competencia, el miedo, la pertenencia vital a una “comunidad de consumidores”, el estriamiento del tiempo, el culto de la belleza, el anhelo de “ser-alguien” y la egolatría, entre otros aspectos.

A continuación mencionaré tan solo algunos aspectos propios de la colonialidad del ser:

1) El estriamiento del tiempo, es decir la organización y cuadrículamiento de la temporalidad vital de un individuo en los esquemas del mercado y la producción. La temporalidad humana y sus ritmos de funcionamiento biológicos entran a constituir una experiencia de lo secuencial (vivencia del “antes” y del “después”) en la que todo parece tener un orden predeterminado, conforme a la dinámica de la producción. Así entonces los múltiples horarios determinan nuestras acciones por encima del despliegue de la energía inherente a las mismas. La experiencia de la duración es reducida al tiempo lineal y matemático propio del reloj, el cual es un marcador básico de las secuencias de actividad en una sociedad del trabajo. En contra de lo que se podría pensar, esta captura del tiempo también se encuentra presente en los procesos actuales de flexibilización del trabajo inmaterial, ya que el capitalismo posfordista conlleva precisamente la eliminación de la frontera entre trabajo y no trabajo. El ocio, el consumo, el entretenimiento, los deportes, etc., integran por completo a la persona en el mundo del “ser”, de tal modo que la vida en su totalidad, como diría Negri, “es puesta a trabajar”. El control en las sociedades actuales no precisa de espacios cerrados ni de tiempos concretos: el tiempo está descoyuntado.

2) El adiestramiento de los cuerpos en la sociedad fordista genera la docilización y depotenciamiento del mismo y sus posibilidades de agenciamiento y devenir. La anatomopolítica y la biopolítica de las que habla Foucault explican muy bien este proceso de integración del cuerpo y de la vida biológica en la maquinaria productiva, de forma tal que por encima y en contra de su potencia, pasa el complejo de tecnologías que lo normalizan, encaminándolo hacia el logro de objetivos específicos y pautas de vivencia masificadas.

3) El dualismo mente/cuerpo está muy relacionado con el fenómeno anterior, ya que posibilita la captura de las producciones mentales en la dinámica de proyectar futuros ilusorios, escenarios masificados de bienestar desconectados de la experiencia, la potencia y el deseo de los cuerpos. Piénsese, por ejemplo, en la experiencia de la corporalidad negada por los variados imaginarios de blancura que operaban en el plano mental como organización de imágenes de sí mismo y creación de fantasmas sobre la personalidad. Este es muy importante en la creación de la “doble conciencia mestiza” de la que habla Mignolo, como la afirmación desfigurada de sí mismo debida a la proyección en un otro idealizado (Mignolo, 2005: 65), o mejor a la esquizofrenia inherente al acto de aceptar y al mismo tiempo negar esa aceptación -“¿mestizo yo?”- (Figueroa; San Miguel, 2000). Este dualismo trae consigo, como herencia de la ilustración, la primacía de lo racional y una imagen tecnocrática del mundo, frente a lo “irracional” que sería lo afectivo y aquello de lo que no se puede hablar con “claridad y distinción”, lo cual, desde luego, sería también la característica de las “razas decadentes”, como también de las culturas y prácticas no-occidentales y su carácter “exótico”.

4) El individualismo y la egolatría manifiestan la creciente tendencia contemporánea a encerrar nuestras vidas en el campo de los intereses personales y del beneficio propio. No existe nada más allá de las razones que interesan al individuo y que le reporten beneficio. En la sociedad de consumo se crean “mundos” para satisfacer los deseos de un “público” (Lazzarato, 2006). La dimensión de lo colectivo, social o natural, no aparece en el programa de una vida individualizada, y si lo hace es para garantizar el aumento de placer o de la importancia personal (como ocurre con personas que presumen de izquierdistas, ecologistas e incluso de comunistas). Esto repercute en la imposibilidad creciente de

establecer vínculos con los demás, pues cada cual vive en un entramado tecnológico que le genera realidades virtuales. Hoy en día no soportamos al otro, cada cual vive en su “escafandra” personalizada que lo desconecta de su propio cuerpo, de la realidad y de la naturaleza; cada vez parece más difícil devenir-multitud en este “desierto de lo real”.

5) La semiótica del capital plantea la negación de modos del habla articulados a formas de vida y a experiencias cognitivas de construcción del mundo. El lenguaje construye el mundo a partir de los conglomerados de “membresía lingüística” que permiten ejercer la comunicación y movilizarse en un “mundo” particular generado por el consumo. Los modos del habla inducidos por las máquinas de expresión estandarizan la creación de mundos posibles, la concreción de los virtuales. Las membresías lingüísticas generadas por la colonialidad del ser estabilizan un modo de realidad centrada en la producción de un sujeto cuyos ejes vitales son el beneficio propio, el fortalecimiento del ego (espíritu de competencia y la insaciabilidad) y de la mente reduccionista que permite la sobrevivencia física y simbólica en el universo del capital.

6) La producción noopolítica de afectos como el miedo, la angustia y el pánico, propios del sistema de “seguridad pública” o de “seguridad democrática”, propende por la generación de un complejo de emocionalidad y percepción promovido a través de estructuras de alarma televisiva y aparatos publicitarios. Se produce el control de la corporalidad a través de máquinas de signos que nos atacan de manera permanente generando una servidumbre maquínica. (Guattari, 2006; Lazzarato, 2007: 108). El miedo es el contenido fundamental de la información que presentan las empresas de comunicación: miedo a la violencia, a la pobreza, al desempleo, miedo a un futuro impredecible e inseguro; a través de esta *economía molecular del deseo* se modula la tendencia egoíca a buscar futuros de provecho personal y confort, generando nuevas segmentariedades, minando amistades y destruyendo la ecología que nos sustenta.

Frente a estas cinco expresiones de la colonialidad del ser, la noción “estéticas de re(ex)sistencia” pretende funcionar como un nodo analítico en el que se sitúan líneas que pueden dar razón de dinámicas decoloniales activas en nuestras sociedades. En este caso, el

centro de éstas lo constituye la *experimentación colectiva sobre sí mismo* y, por ende, la generación de nuevos procesos de subjetivación y experimentación política.

Ya se mencionaron los múltiples mecanismos a través de los cuales se capturan las subjetividades concretando rearticulaciones de la colonialidad del ser. Este tipo de colonialidad “pone a trabajar” una particular economía molecular del deseo que produce nuestra subjetividad, tanto en lo personal o individual (la idea del yo, los roles sociales) como en lo preindividual, presubjetivo (las pulsiones, los afectos, los devenires) como un engranaje más del capitalismo. En esta medida el poder llega a capturar el afecto y el deseo como fuerza generadora de vida.

En la presente tesis pretendo mostrar como la capoeira angola funciona como una tecnología “otra” que posibilita generar procesos de subjetivación basados en una autoafirmación de la existencia y el ensanchamiento de la capacidad de vinculación de los actores. Esta autoafirmación implica, con Guattari (2006), la producción de la vida para si mismo tanto en lo material como en lo subjetivo, poniendo en tensión y recreando la tendencia del tipo de relaciones de poder dominantes en el capitalismo a estructurar a los sujetos alienándolos, es decir, sacándolos “fuera de si” desde su cuerpo, su deseo y su cotidianidad. De acuerdo con esto los temas que siguen pretenden contrastar las formas de captura de la subjetividad expuestas anteriormente.

Con todo, ubico en este punto la cuestión sobre el potencial emancipatorio de la capoeira angola en el contexto actual. Este potencial emancipatorio es comprendido como un proceso descolonizador en el plano de la producción de subjetividades, es decir, en el plano de la colonialidad del ser. Luego, primero, ¿cómo una práctica/arte corporal puede convertirse en un proceso descolonizador?, y segundo, ¿qué es lo que se descoloniza? La primera pregunta nos remite a pensar las relaciones entre lo micro y lo macro, entre lo molecular y lo molar en el contexto de la colonialidad del poder. Con base en esto se hace presente la noción de “heterarquía del poder”, que remite al funcionamiento complejo de los distintos regímenes de poder, desmarcándose así de una visión jerarquizada de éste en la que las estructuras geopolíticas (economías, estados, formas de gobierno) determinan “en

última instancia” a las dinámicas biopolíticas (controles y producción de la población) y estas, a su vez, a las dinámicas moleculares o corpopolíticas (la organización cotidiana de la vida, la formas de la corporalidad). Es decir que las relaciones de poder no se producen bajo la lógica de una causalidad simple, sino que en realidad funcionan a partir de una causalidad compleja en la que se activan múltiples relaciones y dinámicas –bucles- de retroalimentación; lo cual reticuliza y deslocaliza la noción del poder y dinamiza las formas de comprender la relaciones entre dominación y resistencia. En este caso, se evidencia entonces como la libertad surge del constreñimiento. El poder y el contra-poder operan en diferentes niveles de acción: en un nivel macro (relaciones entre estados), en uno meso (población, territorios) y en uno micro (cuerpos, acciones cotidianas, afectos) (Castro-Gomez, 2007). Estos niveles manejan interfases que garantizan formas de conectividad ubicando un escenario complejo para las relaciones de dominación/resistencia.

Esta visión heterárquica del poder permite comprender y otorgar un dinamismo en los lugares y componentes de cada conjunto de relaciones de poder. Mas allá de que en cada nivel se establezcan choques de fuerzas, lo que quiero decir es que siempre existe un margen de autonomía y potencialidad en cada nivel, pero además, que la densificación de las relaciones de fuerza (asincronía, inequidad) en un nivel dado puede ser desarticulado y reinventado en otro, generando espacios de potencialidad pura que producen resonancias impredecibles (aforismo 6). Por ejemplo, las jerarquías raciales que privilegian lo blanco y niegan las formas de conocimiento “negro”, pueden ser deconstruidas y recreadas desde el nivel corpopolítico, “oscureciendo” las singularidades imbricadas en los procesos de blanqueamiento. Entonces, desde una perspectiva holista de análisis somos conscientes de que lo molar y lo molecular forman parte de una totalidad y se co-implican, pero todos sus espacios son esencialmente abiertos; la liberación de todos los flujos producida por el capitalismo, paradójicamente posibilita la creación de nuevos espacios de autonomía y conectividad (Massumi, 2003).

He asumido, entonces, la colonialidad del ser como la captura de la subjetividad en el contexto de la colonialidad global al negar una posición existencial centrada en el “estar” por una ubicada en el “ser”. Por ende, la descolonización del ser consiste en la generación

autónoma de formas de subjetivación a través de tecnologías “otras” centradas en la *autoafirmación de la existencia*, y que nos reconecten de nuevo con el “estar-en-el-mundo”, reencantándolo (Noguera, 2004). Lo cual implica activar nuestras potencialidades y virtualidades en el complejo de situaciones dadas, y evitar conceder el control de nuestra potencia encarnada estableciendo series de *acciones con propósito*. Esta lucha se ejerce en lo molecular (acciones minoritarias) pero resuena en lo molar al establecer gradientes de vinculación y presencia. Esta autoafirmación de la existencia es una acción estética, o en otros términos, *performativa*, en la medida en que es consecuencia de las potencias de expresión y creatividad presentes en nuestros cuerpos y vidas, generando nuevas e inusitadas reiteraciones y actos que amplifican el encantamiento de la vida desde lo molecular.

De esta forma, se retoma el concepto foucaultiano de “estéticas de la existencia” como la producción de sí mismo a partir de un trabajo sobre la interioridad enfocado en el control de las pasiones (Foucault, 1991; 2006a), pero desplazo el escenario del estudio de este pensador de la Grecia clásica y la temprana cristiandad a la sociedad contemporánea moderno/colonial, incluyendo las prácticas actuales que de manera colectiva producen tecnologías de experimentación política sobre sí mismo, o también, tecnologías de subjetivación.³⁷

Con todo, pensando desde la experiencia de la capoeira angola, incluyo el neologismo “re(ex)sistencia”³⁸, ya que estas tecnologías comienzan a “re-existir” en el escenario actual de la colonialidad global. De esta forma, las innumerables “páginas no escritas” empolvadas en la dinámica de la diferencia colonial continúan emergiendo como fantasmagorías y virtualidades que nos permiten adelantar el proceso de “desconectarse”, de “desaprender” las configuraciones de saber/poder aprendidas en el contexto (pos)moderno/(pos)colonial, para así “reaprender” e incorporar tecnologías de subjetivación “otras” que abren a formas de conocimiento y prácticas fronterizas -*gnosis*

³⁷ En este punto es importante recordar que Foucault incluía en sus estudios prácticas no occidentales como las relacionadas con el zen (Foucault, 2006b: 223).

³⁸ El concepto de “re-existencia” es acuñado por Adolfo Alban (Alban, 2008), pero con un sentido más referido a los procesos de interculturalidad implicados en la agencia de los movimientos sociales; no tan referido a la producción de subjetividades/corporalidades.

fronteriza- (oralidad, ritualidad, corporalidad) en el ámbito de una interacción cultural decolonizada, no eurocentrada, (Mignolo, 2003). De otro lado, estas “re (ex) sistencias” producen estrategias de resistencia frente a la economía molecular del deseo propia de la captura de la subjetividad anteriormente expuesta, al conjurar desde lo micro los poderes de corrupción que nos depotencian (colonialidad del ser), para así generar modulaciones afectivas “otras” centradas en la no-violencia y en la capacidad de autoafirmación y vinculación.

3.2. Una tecnología “otra” de subjetivación

En este apartado pretendo ubicar diferentes aspectos que constituyen los contenidos de las experiencias de los diversos practicantes de capoeira angola con los que me he relacionado en estos últimos diez años. He estado internalizado en vivencias muy concretas a través de las actividades de la escuela *Volta do Mundo*. Por eso me refiero a las conversaciones que he realizado con los “camaradas”³⁹. En últimas, este apartado apunta a la realización de una cartografía de las afecciones presentes en el ámbito compartido de la capoeira angola, es decir, a la composición de los cuerpos en esta zona de intensidad.

3.2.1. Cuerpo-Axé

Un primer aspecto que resalto es la relación de los practicantes con su propio cuerpo. Por una parte, en la enseñanza cotidiana instructores como Primo alientan a ir más allá de nuestras aparentes posibilidades corporales; hay una referencia a los dolores y limitaciones que se sienten realizando las diferentes posturas de la gramática de la capoeira como “asuntos de la cabeza” que pueden ser superados a partir de una actitud de concentración. La definición de capoeira propuesta por Primo es: “la capoeira es un *rito* que ayuda a *concentrar la energía* en función de los movimientos corporales que evita la agresividad y estimula *el crecimiento espiritual*” (énfasis agregado).

³⁹ Forma usual de llamarse entre angoleros. También puede ser por el nombre o el apodo.



Foto 6. Rueda de Capoeira Angola. Manuela Vargas Fernandez.

Estas afirmaciones pueden ser elaboradas desde varios puntos de vista. Voy a resaltar la idea de “concentrar la energía” y la de “crecimiento espiritual”. Ante todo el entrenamiento en los movimientos permite una especial relación con uno mismo a través de las sensaciones corporales, o como se denominaría en la psicología Gestalt, esta relación consolidaría la capacidad de “propiocepción”. Darse cuenta de uno mismo, de cómo se realiza el movimiento, de cuáles son las dificultades que impiden el desarrollo de éste. Entonces, nos referimos a la capacidad de tener conciencia del cuerpo internamente en la realización del movimiento.

Pero, luego hay otro matiz y es la posibilidad de dirigir, concentrar la dinámica corporal propia; lo que implica darle algún sentido a la noción de “energía” que en el amplio espectro de prácticas contemporáneas del cuerpo tiene una gran repercusión. En el contexto de la capoeira angola la noción de energía suele relacionarse con la noción de “Axé”, son equivalentes. El Axé es fuerza, vida, poder; en la religiosidad afrobrasileña, específicamente en el candomblé, en concordancia con la tradición religiosa yoruba, es “comprendida como energía vital, verdadera presencia de Dios en las fuerzas y formas de la naturaleza, así como en el interior de los seres humanos [...] es también, el poder de hacer que las cosas sucedan, un orden espiritual, el poder de invocar, la oración [...]” (Ligiéro, 1995: 43).

En la capoeira, que desde ya aclaro es un ámbito independiente en relación al candomblé, esta noción denota varias cosas: un juego entre dos practicantes que es cualitativamente hermoso, los movimientos son bien hechos, es evidente que hay un diálogo corporal, las formas son fluidas y no trabadas por actitudes violentas o pretensiosas, entonces, se dice que es un juego bonito, respetando la técnica, y que tiene Axé; pero también, una persona con Axé o con “buena energía” es una persona positiva como dirá el Mestre Poloca⁴⁰, alegre, que tiene valores afirmativos, dispuesta a ayudar en la escuela para construir un bien común.

Particularmente, “concentrar la energía” es colocar toda la disposición de la conciencia en la dinámica azarosa que propone el ritual de la rueda. Simón, otro de los instructores del grupo, hace mucho énfasis en este punto cuando se refiere a su experiencia corporal en ésta. Al iniciar la rueda y progresivamente en su desarrollo con la música, aduce que:

“entro en un estado de atención acrecentada; tengo que estar tocando un instrumento, cantando, y además prestando atención a lo que está ocurriendo alrededor. Entonces, es una especie de herramienta, el uso de los instrumentos para exaltar la atención y la conciencia. Entonces lo que me ocurre en la rueda es que entro en altísima atención y es un momento en que estoy totalmente presente”.

Esta experiencia de presencia plena y de conciencia acrecentada es lo que da contenido a la idea de concentrar nuestra energía. La experiencia implica una relación con el cuerpo en el que éste es una unidad integrada: las reacciones en los juegos deben ser inmediatas, por lo cual en este contexto se insta a “no-pensar” a reaccionar inmediatamente según los cambios de la situación; no puede, entonces, predeterminarse el movimiento sino que éste acontece según la secuencia que proponen los jugadores en cada momento. Luego esta experiencia es no dualista en la relación mente-cuerpo, la mente se expresa en cada movimiento, así en la capoeira *se piensa con todo el cuerpo, con las rodillas, con los brazos, con la espalda*.

⁴⁰ Conversatorio septiembre de 2005, Bogotá.

En últimas, la rueda y en general la dinámica de los movimientos, lo cantos y los toques implican la creación de condiciones para lograr una experiencia propia en la que ampliamos nuestra sensación de sí mismo, implicándonos perceptualmente con el cuerpo del practicante, con los toques de los berimbaus, con los cantos de los integrantes, y en últimas con todo lo que acontece en la rueda y en su alrededor. Esta experiencia puede ligarse a la idea anteriormente esbozada por Primo de “crecimiento espiritual” o de la religiosidad.

Otra aspecto que aparece en las conversaciones es la noción de “expresión” o de “expresarse”. Una practicante relativamente nueva (4 años) me decía que le gustaba la capoeira porque “le permitía expresarse mental y corporalmente”, “hago lo que se me da la gana siguiendo unas instrucciones”; y, otro practicante, más antiguo, comenta que “la capoeira permite que se exprese tu espíritu”. Entonces, hay algo en cada uno que es evacuado, algo que se manifiesta en el movimiento y la forma como cada uno lo hace (lo veremos más adelante), es un moverse propio que genera una dinámica autoreflexiva.

Es interesante evidenciar acá cómo en el grupo se estimula el proceso de cada cual, no se colocan metas específicas que instauren un baremo o punto de medición según el cual los practicantes pueden ser comparados (a diferencia de la capoeira regional en la que se marcan los grados entre practicantes a través del uso de cuerdas de colores). Cuando un iniciante (puede ser de 7 a 70 años de edad) ingresa a las clases se lo mezcla con los más antiguos y no se estimula la idea de “avanzar” o “progresar” aunque sí existe el propósito de entrenar con continuidad e ir profundizando en los fundamentos del juego. Lo que me parece relevante es el carácter no competitivo de la capoeira angola. Aquí aparece la idea de “singularidad del movimiento”, o una especie de comprensión de las diferencias de todo lo que es. Entonces esto es lo que se permite que se exprese, la forma de cada cual, lo que lo hace específico y que algunos llaman en este contexto “espíritu”, éste se ve en el moverse de cada uno, en el complejo de afecciones que puede movilizar y controlar. Se busca entonces la expresión de la singularidad de cada cual; en la filosofía de la angola esto se denota bajo el lema: “cada cual es cada cual, y nadie juega de la misma manera”. Cada movimiento es propio de cada practicante.

Es por eso que se generan prácticas y luego espacios que fomentan la autonomía, el autoconocimiento, y en últimas, la producción autónoma de subjetividad. Una especie de exterioridad interna, una suerte de implosión en relación a los procesos de homogeneización, inclusión y diferenciación de la subjetividad propios de la colonialidad del ser y su particular economía molecular del deseo, donde se producen “mayorías” y “públicos” que instauran los modelos sociales imperantes centrados en la producción de afecciones de competencia, éxito, belleza y hasta espiritualidad.

3.2.2. Ancestralidad ecológica, devenir-animal

Otra dimensión que aparece en algunos practicantes es la relación con la naturaleza. Es ampliamente conocido el estrecho vínculo entre los orígenes de la capoeira y los movimientos animales; hay varios movimientos que llevan nombres de animales y de fenómenos atmosféricos (rabo da arria⁴¹, media lua (media luna), cabrito, macaco (mono), barrabento (viento)). Muchos de los movimientos que se llevan a cabo en los entrenamientos están basados en las inversiones: se ve el mundo desde abajo y se juega mostrando la espalda. La sensación al practicar los ejercicios es la de volverse animal a partir de las posturas corporales y el espectro de visión que abren. Pero, no sólo este “devenir-animal” se pone en juego con los movimientos sino también con los innumerables cantos que alaban, invocan y representan seres de la naturaleza.⁴²

Para Simón: “de hombres pasamos por animales y llegamos a criaturas del universo, si cabe decirlo así”. Según su testimonio hay un vínculo directo con la naturaleza, desde los comienzos de la capoeira y un sentimiento de respeto por el universo, aunque él no se refiere directamente a ninguna clase de manifestación religiosa afrobrasileña. Es algo que progresivamente se va despertando con la práctica, con el permanente ejercicio de desplazamiento en el piso, con las manos abiertas fuertemente apoyadas en la tierra, “con el modo silencioso y hábil de retirarse y luego volver a entrar en acción”. No se representan lo

⁴¹ Rabo de arraia: “rabo de raya”. Este movimiento encarna la potencia de la raya de mar.

⁴² Hago referencia a algunos cantos que refieren a elementos naturales (los transcribo traducidos): 1) Oh, arena / Oh, arena del mar. Oh, arena / Oh, arena del mar. 2) Esta cobra me muerde / Señor San Bento /Ella me va a morder / Señor San Bento / Ella es peligrosa / Señor San Bento.

animales, no se copia sus movimientos, más bien, nos movemos según sus velocidades, transformando la observación del espacio, reduciendo el tiempo, actuando por instinto, sin pensar; todo el tiempo se repiten en el grupo frases como “el que piensa, pierde”. Es cazado, derribado por el contendor.



Foto 7. Rueda de Capoeira Angola. Manuela Vargas Fernandez.

Es interesante entonces evidenciar este aspecto de la experiencia compartida, el vínculo con lo natural a través del devenir-animal. Muchas veces, antes de iniciar la rueda, mientras se canta la *ladainha* (cantos de inicio de la rueda), los jugadores tienen las manos apoyadas en el piso. Eso es visto como una especie de bendición, de protección, una forma de seguridad y de confianza en sí mismo que se pondrá a prueba en el momento del juego, pero esa confianza se fortalece con el tocar el piso, con una forma de compartir un modo de ser afectado por la tierra. Y esto se presenta no sólo al inicio de la rueda: “tan sólo recordar a mestre Poloca, su risa, su movimiento de cuerpo-culebra, una danza que atraviesa su cuerpo, intempestivo. A la mitad de un juego que estaba bastante apretado, peligroso, hacen “volta ao mundo” y en ese momento acercándose a su pequeña hija toca el piso y cierra sus manos acercándolas al pecho”.⁴³

⁴³ Notas personales. Grupo Nzinga, Salvador Bahía, Brasil Agosto de 2006. “Volta ao Mundo” es una secuencia de movimiento, un llamado, en la que los jugadores con los brazos extendidos caminan en dirección contraria a las manecillas del reloj, con el objeto de llamar la atención del compañero y preparar la siguiente secuencia de movimiento.

3.2.3. Sin tiempo

Para Manuela en la rueda se tiene la experiencia de no tener la noción de tiempo habitual, como tampoco el mismo cuerpo. Cuando se está al pie de los berimbau y se comienza el juego en un instante ya no sabemos que paso antes o después, o cuál es la duración exacta del juego, qué es corto o largo. Definitivamente se opera por intensidades, por las diferentes afecciones que se presentan entre los cuerpos; no hay unas coordenadas que nos anclen a un tiempo lineal y predeterminado. Se juega desde un no-saber conectado con la sensación de perderse, de olvidarse. Por eso Simón nos comenta: “la rueda es un no-lugar, un no-tiempo; cuando entras te despojas de tu cuerpo”.

Antes que nada, es impresionante esta cualidad de “estar-sin-tiempo” o de entrar en otra dimensión de lo temporal, tal vez más cercana a la que lo griegos llamaran *kairos*, el tiempo del “aquí y ahora”, o lo que los latinos llamarían el *nunc stans*, el “presente eterno”; en la cosmología bantú pertenecería al tiempo en el que se encarna la potencia-axè, un espacio liso lleno de afecciones e intensidades para el cual no hay acciones con un fin específico (Ligiéro 1995; da Mata 2001). Por eso los juegos son así, el desenvolvimiento de un motivo que acontece y que se manifiesta en la dinámica de dos cuerpos en presente puro, que no están intermediados por ninguna forma de predeterminación conceptual. Sin comienzo ni fin.

De ahí que para algunas practicantes: “lo sagrado es el movimiento”. En la rueda se resalta la circularidad del movimiento y su cualidad antihoraria, se va en contra de las manecillas del reloj, entonces para algunos de los practicantes, en la rueda no está presente ese tiempo de la normalidad, un tiempo que se va, que se pierde, que es mercancía, sino que se manifiesta un tiempo que permite la circularidad del movimiento, un ritmo acompasado musicalmente y que manifiesta la interioridad del practicante.

Pero también hay otra cuestión en el manejo del tiempo en la capoeira angola frente a la vivencia normalizada del tiempo y es la *lentitud*, o como se le llama en el grupo, *givagar*,

givagarinho.⁴⁴ Dado que en la escuela se sigue la línea de Jogo de Dentro se da un especial énfasis a la ejecución de un movimiento corporal acompasado, lento, bien delimitado, potente y profundo. Cambiar de velocidad en la ejecución de los movimientos permite el desenvolvimiento de un juego basado en la escucha del cuerpo del otro y no en el monólogo y la agresividad. Y sobre todo, cambiar la velocidad del cuerpo implica la articulación de otra percepción del mundo a través de la formación en una colectividad o membresía de perceptores.⁴⁵

La lentitud y el estado de presencia corporal que implica provoca el olvido de lo que éramos antes de entrar en la rueda. Para algunos el “stress” del trabajo, dolores estomacales, sentimientos de depresión, miedo o angustia desaparecen en el momento de la rueda, pero más allá del manejo de los sentimientos y afectos normalizados, esta lentitud comienza afectar la cotidianidad de los practicantes invitándolos a desacelerarse, a cambiar el ritmo de vida y asumir su corporalidad y experiencia en forma paralela y singular con respecto a la tendencia normalizadora en la vivencia contemporánea del tiempo caracterizada por la aceleración de los ritmos vitales (Virilio, 1996). Entonces tal vez se busca entrar en un tiempo “más natural” o mejor en un manejo del tiempo que no te enferme, que no debilita y mata, sino uno más acorde con los ritmos naturales del cuerpo.

Esto afecta la cotidianidad de los practicantes y sus formas de trabajo: nadie en el grupo tiene un empleo de tiempo completo indefinido o lleva un estilo de vida “play”, estresante y consumista. O mejor, su relación con el mundo laboral es tal que permite generar las condiciones materiales para permanecer en el entrenamiento diario o frecuente y en la asistencia a las ruedas. En últimas, llega a convertirse en un eje en la vida personal que implica una lucha por la producción autónoma del tiempo, controlándolo, manejándolo. Es interesante recordar una de las acepciones del término *manguero* con relación al mundo laboral. *Manguero* es una persona que no entrega del todo su fuerza de trabajo para que el señor (en el caso de la esclavitud) aumente su capital; por el contrario, no se entrega del

⁴⁴ Esto se evidencia en algunos cantos en la rueda: gibaga, gibaga, capoeira angola es gibaga / gibaga angola para jogar bonito / gibaga angola pra no mastungar. Lo traduzco literalmente: despacio, despacio capoeira angola es despacio / despacio angola para jogar bonito / despacio angola para no golpear.

⁴⁵ Sobre este proceso corporal articulado desde una perspectiva fenomenológica ver Downey (Downey, 2005).

todo, y pretende manejar su tiempo, vagar, negarse (Capoeira, 1991: 106). Algo semejante pasa entre algunos practicantes que se encuentran comprometidos con las dinámicas de la capoeira y con el propósito de mantener las condiciones de su práctica.

3.2.4. “Capoeira é pra homen tamben pra mulher”⁴⁶

En las conversaciones que he tenido con algunas mujeres del grupo se manifiesta un matiz en la idea propia de la práctica de la capoeira angola en torno a la noción de “expresión” que anteriormente esbozamos. La experiencia de ser mujer en la capoeira angola es muy particular. Debemos tener en cuenta que la rueda es un espacio ritual donde el practicante se despoja de su corporalidad normalizada. En este caso, la corporalidad segmentarizada por los binarismos de sexo y las imágenes-fantasmas de “ser mujer bonita”, la cual se concreta en todos aquellos prejuicios que limitan el movimiento y que aparece en *ellas*, usualmente, en la expresión “no puedo” al intentar moverse en la rueda y en los entrenamientos.

Me refiero a esto, a que en la rueda las personas pierden sus precomprensiones sobre una cierta interioridad y corporalidad, expandiéndola. En el caso de las mujeres esto se hace más palpable cuando en el proceso de entrenamiento se van perdiendo los miedos y los autoengaños hacia la ejecución de los movimientos. Se manifiesta un encuentro con su cuerpo de una manera directa que a veces se pierde por los diferentes procesos de disciplinamiento y modulación de los cuerpos. Hay un ideal de belleza que para algunas mujeres es muy fuerte: una mujer delgada, con líneas perfectas y que debe representar lo “débil”. Esta idea se vuelve un fantasma que cotidianamente confronta la corporalidad de la mujer y por fases va perdiendo fuerza en la psicología de las practicantes de angola. Entonces se hacen presentes sensaciones como la fuerza que comienzan a experimentar, o la capacidad de ir más allá de las limitaciones que pensaban eran su cuerpo. Algunas creían imposible realizar determinados movimientos o seguir un juego completo.

⁴⁶ Canto de capoeira angola: “Capoeira es para hombre, también para mujer” (Traducción mía).

Esta experiencia se refiere entonces a que en la rueda se rompe una especie de imaginario hegemónico de mujer y más profundamente una serie de bloqueos somáticos, y se abre a la posibilidad de experimentar a través del cuerpo las potencialidades físicas y mentales. Según un testimonio: “yo entro en la rueda de capoeira y olvido la condición de mujer en la que me quiere mantener la sociedad, porque si tengo un buen camarada o una buena camarada para jugar y estoy en la rueda correcta, no me miden por mi figura o por mis fuerzas físicas, sino por mis habilidades, estrategias y malicia que aprendo cada día. Por ese lado, puedo ser un ser humano, y no un objeto de revista o de alguien”

No se trata de “no ser mujer”, de negar el carácter femenino. Para las personas del grupo, tanto hombres como mujeres, es muy significativo que quien dirige al grupo es una mujer, Deborah Miranda. Esto se constituye en un referente de acción y comportamiento para las mujeres, en un ámbito, la capoeira en Bogotá, que es muy masculino; para varias practicantes lo que impacta es ver como una mujer puede hacer capoeira sin perder su carácter femenino dentro o fuera de la rueda. Además de Deborah se tienen otras mujeres como referente cuya figura resalta en los circuitos globales, me refiero a capoeiristas como Jararaca, Ritinha, Deisy y Colette. Algunos hombres remiten la presencia femenina a la capacidad de sembrar e incluso adscriben un carácter femenino a la capoeira, por su dinámica circular, por la relación de complementariedad entre contrarios. Sobre la circularidad como parte de la esencia del juego de capoeira remito a la siguiente cita que circuló en el grupo en el día de la mujer en Marzo de 2007:

“La mujer es línea curva. Curvos son los movimientos del sol y la luna. Curva es la posición del reposo. ¿Te fijaste en que los animales se curvan al dormir? Nosotras, las mujeres somos un río de curvas superficiales y profundas en cada palmo del cuerpo. Las curvas sostienen las cosas en círculo. Curvos son los labios y los besos. Curvo es el útero. La bóveda celeste. Las curvas encierran todos los secretos del mundo”⁴⁷

Este párrafo se encuentra en la revista *Toques d' Angola*, del grupo Nzinga de Salvador Bahía. Algunos de los maestros de este grupo realizaron un taller en Bogotá (Mestre Paulinha y Mestre Poloca). Este grupo se caracteriza por su trabajo en la proyección social

⁴⁷ Fragmento de lo leído ese día de la revista *Toques D' Angola*, Núm. 3 diciembre 2004.

de la capoeira en temas relacionados al género y la niñez. La relación entre circularidad, mujer y capoeira, denotada en el anterior párrafo, puede remitir a una noción de naturaleza y de lo cíclico muy cercanas a posiciones ecofeministas. Dentro del grupo estas nociones no circulan como ideas que se discuten, sino como experiencias presentes en el movimiento; por eso se siente que la capoeira tiene un carácter femenino.



Foto 8. Rueda de Capoeira Angola. Manuela Vargas Fernandez.

De esta forma, la igualdad de género es comprendida como “el ser cada uno dentro y fuera de sí lo que puede y quiere ser, respetando y valorando profundamente lo que es y puede ser el otro”.⁴⁸ En la capoeira angola no se entra a medir la fuerza, sino se pone en juego la inteligencia, la astucia, la habilidad, la malicia, las cuales son cualidades que no dependen de las diferencias de género. No se busca probar alguna suerte de valentía con respecto a otro, en últimas, no se trata de competir, ni de afirmarse a sí mismo por encima de otro (en ese caso se para el juego). No es necesario “ser-alguien” en el juego, o jugar “más” y “mejor que”. Así, dentro de la rueda se plantea una horizontalidad en las relaciones de género; por encima de las diferencias sexuales actúan jugadores estableciendo un diálogo corporal a partir de una gramática muy específica. Ésta gramática se encarna en unos

⁴⁸ Conversación personal Manuela Vargas Fernandez, Junio de 2008, Bogotá.

cuerpos que no son reducibles a los roles establecidos de “ser mujer” o “ser hombre” –si bien, estas segmentariedades pueden aparecer-.

La presencia de la mujer en la historia de la capoeira ha pasado de ser clandestina -en un arte de por sí clandestino- a la visibilización de su importancia y el lugar histórico que ha desempeñado en su desenvolvimiento. Esta dinámica es alimentada constantemente por los maestros para quienes la mujer es necesaria en el proceso de evolución de la capoeira.

3.2.5. Mandinga: conexión, vinculación y presencia

Es imposible describir el contenido completo de esta palabra. Dentro del mundo de la capoeira hay mucha controversia sobre cuál sea su significado. Lo que intento en este apartado es ubicar, en las vivencias y conversaciones, el lugar de lo sagrado en la práctica del grupo.

Cuando hablamos sobre qué sería lo religioso o lo sagrado en la capoeira muchos se niegan a admitir la existencia de esta dimensión. Remiten la noción de “religión” a un conjunto de doctrinas formales, a una cierta institucionalidad muy marcada por la experiencia católica; en fin a algo vacío. Otros por el contrario son católicos y a veces opinan que ir a la rueda es como “ir a misa”, aunque en realidad separan sus creencias religiosas de la práctica. Por último, también pueden encontrarse opiniones que niegan cualquier influencia de lo religioso y centran su práctica en la atracción por la adrenalina, aunque su entrega y compromiso pueden leerse como algo religioso. En fin, hay variedad de opiniones y en últimas la capoeira y la religión no se ligan directamente.

Con todo, en las conversaciones está presente un sentimiento que se relaciona con lo sagrado y con el ritual. El testimonio que cito arriba da una aproximación posible a lo que sería el ritual de la rueda tal como se ha experimentado entre los practicantes activos de Bogotá. Recordemos que Primo comentaba que la capoeira era ante todo un *ritual*, el cual posibilitaba el *crecimiento espiritual*. El contenido de esta experiencia ritual esta dado para algunos practicantes por la “conexión espiritual” que se le da a todo lo que se presenta en el

juego. La conexión con el interior, con la música, con la energía de las otras personas; también en términos de “protección”, agradecimiento, y sentido de pertenencia. Jhon, resume la idea de conexión diciendo que “lo sagrado es el cuerpo: el cuerpo que respira, que se abre; desplegar las alas al cuerpo dormido”.

En la rueda vamos progresivamente entrando en algo, el sonido del atabaque (tambor) es acompañado, repetitivo y lento, los tres berimabaus ejecutan toques diferentes (toque *gunga*, *medio* y *viola*), el pandeiro acompaña junto con otros instrumentos percutivos. Ese algo o sensación colectiva comienza a crecer como un ciclo que se expande y se intensifica; a la vez acontecen los juegos, cada uno diferente de acuerdo a lo que se da entre los jugadores. En fin, de repente sólo existe un adentro, todo lo que está pasando en la rueda: *la capoeira acontece*. Y entonces se presenta esa conexión con la “energía” presente canalizada en las personas, en la música y en nosotros mismos y la ejecución de los movimientos como “llamas ardiendo”: *devenir-axè*, *cuerpo-manginga*. Esa conexión provocada por el aumento en la concentración y la atención genera una unidad colectiva de acciones sincronizadas: basta una mirada silenciosa para que los jugadores cambien el ritmo de la rueda, o atiendan a una circunstancia en el exterior.



Foto 9. Rueda de Capoeira Angola. Manuela Vargas Fernandez.

Con lo anterior podría definir la sacralidad presente en la capoeira como *conexión con lo interior y con lo exterior*, lo cual recuerda una de las nociones latinas de religión: *religare*, que traduce reconectarse, religarse. Por eso, para Simón, lo que pasa en la capoeira “de religioso solamente tiene la elevación que hace en nosotros, pero no es una elevación que nos separa del mundo, sino que nos hace mundo”. Lo hermoso es evidenciar cómo se presenta ese *hacerse mundo*, lo cual remite al movimiento; en otra conversación Manuela expresa que: “Lo sagrado es el movimiento -todo está vivo-, moverse es una acción sagrada; inventarse el movimiento”. La conexión con lo vital se da a partir del movimiento, de lo que se genera en cada uno con la ejecución compartida de los movimientos, y eso, precisamente, es lo que se experimenta como sagrado: la Vida manifestada como movimiento en uno, a través de uno. En esa medida la vinculación que se da entre jugadores los incluye en un movimiento con un carácter más impersonal, la vida misma como “potencia-axè”. Vinculación y presencia lograda a través del cuerpo en un presente eterno que quiebra el tiempo lineal orientándonos hacia lo infinito, hacia la perpetuidad de la vida como movimiento.

De ahí que la directora del grupo, Deborah, no encuentre mejor forma de definir la capoeira sino como algo que es de “*sólo preguntas, nunca de respuestas*”. Algo inacabado que nos abre constantemente hacia una acumulación de perspectivas. En la capoeira nadie es dueño de la verdad. No hay verdad única, sólo estilos y devenires. Es constante el sentimiento de inacabado, de infinitud presente en esta práctica. Ese es tal vez uno de los legados más profundos de la directora del grupo, una actitud de respeto hacia algo que está más allá de nosotros en el pasado y en el futuro, y que las pequeñeces de nuestros caprichos no pueden obstaculizar.

Otro aspecto de lo que puede denominarse como “religiosidad” o “actitud ritual” es acciones muy presentes en las ruedas como acercarse al pie de los berimbaus y tocar el piso⁴⁹ y luego la frente, “pidiendo” una especie de protección, o de buen recibimiento en el

⁴⁹ En este punto es necesario anotar las relaciones con el mundo simbólico africano: “Por lo tanto, lo sagrado está en el piso. Nacida con la esclavitud negra, la capoeira está impregnada de una visión africana del mundo. Y lo sagrado, para la cultura religiosa africana, se localiza primordialmente en lo bajo (en oposición al legado judeo-cristiano que sitúa lo sagrado en el cielo, en lo alto) (tradicción mía) (Reis, 1997: 208). Esto nos abre a

contexto de la rueda; otros se prosternan, se dan una bendición, otros tocan la parte baja del berimbau gunga o del atabaque.⁵⁰ Pero en fín, a pesar de estas diferencias de acciones corporales lo que es común es que realizan un momento de concentración y de agradecer que todo vaya bien en el juego, -“buscar el piso y pedir que la tierra lo reciba a uno”-, el cual no es inocente, pues se pueden presentar golpes y lesiones, y en el pasado de la capoeira, la muerte. Es interesante resaltar que las bendiciones que se ven también pertenecen al mundo del candomblé (tocar el piso, luego la frente y luego dirigir la mano al cielo) o del catolicismo (persignarse).

Hay otra faceta de este aspecto que es la noción de “cuerpo-cerrado”. Se dice, en general, de alguien que tiene esta cualidad cuándo trae consigo amuletos, fetiches o encantamientos (tomar leche expuesta a la luz lunar y no tener relaciones sexuales antes del día de la rueda) antes de entrar en la rueda; estos elementos protegen el cuerpo del jugador y le dan gran habilidad; pero no sólo este encantamiento se ejecuta con amuletos, sino también con la propia *mandinga*, según un corrido: “*quien carga con mandinga, no precisa patúa*”.⁵¹

La *mandinga* es en este caso una especie de poder personal que engaña y desconcierta al contrincante en el juego, y que provoca que quien la tiene mantenga el control del juego y del espacio dentro de la rueda. Por eso se recalca también permanentemente en el proceso de aprendizaje de los movimientos el hecho de mantener “cerrado” el cuerpo, de que uno no debe estar todo el tiempo abierto, al acceso del otro, vulnerable, sino que debe encubrirse, mimetizar sus verdaderas intenciones, no mostrar todas las cartas de entrada. Eso hace que la capoeira sea un arte del encubrimiento que se expande a todas las dimensiones de la cotidianidad, en el trabajo, en el estudio, en la pareja; según otro testimonio: “la capoeira me da un ritmo, una tonalidad ante la existencia, un visión, una sensibilidad, tener “jogo de cintura” ante las circunstancias, ir con calma, así en el juego de

aspectos como las relaciones entre colonialidad y espiritualidades; las asimetrías de poder propias de la colonialidad han implicado la negación de formas de espiritualidad no cristianas. Con todo, a pesar de la evidente mercantilización y occidentalización de las espiritualidades no-occidentales (Caicedo, 2007), hago la afirmación de que el s. XXI participa en los procesos de descolonización a partir de la emergencia de espiritualidades otras. Tal vez esta tesis contribuya a dar un paso en dilucidar esta dirección.

⁵⁰ El “berimabau gunga” es el berimbau que comanda la rueda; el “atabaque” es el tambor.

⁵¹ “Quien tiene “mandinga” no necesita amuleto”. (La traducción es mía).

la vida con sus rastreras”. El *ser mangingero*, es una actitud permanente y valorada en este contexto simbólico. Por lo tanto, vemos que presenta matices que ligan esta práctica a formaciones religiosas del mundo afro-brasileño, pero entre los practicantes del grupo no se manifiestan directamente conectadas, sino que se confía en la acción sin enfocarse en la creencia religiosa como tal, algo así como una actitud secular con respecto a acciones que en otros contextos son sagradas y que aquí cobran otro matiz de expresión aunque permanezca alguna idea de sacralidad. Así parece ser una forma de las actitudes hacia lo sagrado en el s. XXI, algo relativo a lo íntimo, a lo personal, a lo cotidiano, y que se alimenta de grupos pequeños; pero igual, se lo requiere para encantar el mundo y crear nuevas esferas cognitivas y sociales.⁵²

3.2.6. Ladainha: grito de libertad

En el evento del año 2007 (el VII Colombia Ginga) el maestro Jogo de Dentro nos decía de manera coloquial que la capoeira es un “*movimiento de liberación de la conciencia*”. Me pregunto que querría decirnos con esto, y además cómo lo interpretamos nosotros. Esto nos remite a cómo viajan las prácticas y sentidos, y a las deformaciones que tienen de acuerdo con los contextos en los que se las reciben y recrean. Según otras conversaciones con Jogo, la capoeira angola manifiesta algo así como una política de lo cotidiano, en esta dimensión entonces se juega a “invertir las situaciones desfavorables en el campo social”. Teniendo en cuenta que la rueda es una recreación metafórica de la sociedad, las inversiones corporales, como realizar posiciones boca abajo, con las manos en el piso, están subvirtiendo el orden corporal hegemónico; para algunas estudiosas de la capoeira:

“si pensamos el cuerpo en tanto un microcosmos social, el capoeirista, al entrar en la rueda cabeza abajo, al invertir lo alto por lo bajo, estaría subvirtiendo el orden de la jerarquía corporal dominante, y consecuentemente, el orden social. [...] Por tanto, si consideramos que la rueda de capoeira es una metáfora del espacio social, talvez

⁵² En este punto es pertinente hacer referencia al tema de las nuevas religiosidades. Podría decir que la capoeira angola tal como se vivencia en el grupo en cuestión tiene una relación ambigua con lo religioso. Por una parte, hay caracteres que niegan esta relación, como el ser una práctica netamente corporal; sin embargo, las descripciones de las experiencias y la vivencia de lo colectivo sí pueden remitir a cánones de la experiencia de lo ritual y lo sagrado. En últimas, el asunto nos remite al lugar que cada vez más tiene lo “religioso” en la sociedad contemporánea, remitiéndonos a lo privado, íntimo, y lo que nos hace de nuevo creer en el mundo.

podamos decir que el juego de capoeira es una metáfora de negociación política establecida entre negro y blancos en el Brasil. Negociación permanente, determinada por la búsqueda de la libertad en el tiempo de la esclavitud, y desde entonces marcada por la búsqueda de ampliación del espacio político de los negros en la sociedad brasileira”⁵³ (Reis, 1997 : 221).

Lo anterior evidencia la constante lucha por las reivindicaciones raciales que se generaron en Brasil desde el tiempo de la esclavitud. Los ordenes establecidos en la formación biopolítica y corpopolítica son negados y recreados a partir de la capoeira como un campo que genera otra corpopolítica. La corpopolítica del conocimiento no sólo opera en el plano de la clasificación racial y la inscripción hegemónica de conocimientos sino que también genera conocimientos y prácticas otros. (Espectro)subversiones e (hipno)insurgencias: lo alto corporal por lo bajo corporal, el adelante corporal por el atrás corporal. El juego de la capoeira es un juego de contra-poder; se trata de aprovechar el espacio que deja el otro para, de manera sorpresiva, invertir las reglas del juego que garantizan la dominación. Ahora bien, lo interesante es que esto no se limita a la situación racial e histórica de la sociedad brasileira, sino que ha viajado en el tiempo y en el espacio, manteniendo el “espíritu de resistencia” en otros lugares, en otros cuerpos con historias diferentes de fractura colonial.

En el grupo Volta do Mundo esta política de lo cotidiano esta relacionada con la noción de que la realidad muda constantemente y por eso las diferentes situaciones, eventos o momentos del juego pasan rápidamente de ser desfavorables a favorables, por ejemplo, quien en un momento determinado está dominando el juego y la manera como se desenvuelve el espacio, puede pasar a colocarse en una situación estrecha y “sin salidas”. Lo que acontece en la rueda se vuelve por reiteración⁵⁴ una actitud en el mundo cuyo horizonte se ubica en el ámbito laboral, familiar, personal, etc. En últimas se convierte en una forma de representar, enactuar los contenidos perceptuales y actitudinales en medio del orden normalizado. Para John, ese “juego de cintura” es el que se vuelve una actitud

⁵³ La traducción es mía.

⁵⁴ En este punto me acerco a Butler, para pensar la forma en que podemos generar otras pautas de subjetivación y de co-producirnos dentro de las condiciones de posibilidad que articulan los mecanismos de sujeción (Butler, 2001).

cotidiana. Podría decir que esta actitud se basa en un estado de alerta y en una disposición a ser recursivo en las situaciones, a buscar entradas y salidas de manera permanente, pero también a ser desconfiado, precavido, a esperar el cambio en las situaciones y a tener respuestas frente a éste. En síntesis, según la forma como comenzamos a vivenciar la práctica, pero también incluyendo los testimonios de practicantes recientes (me refiero a los estudiantes de la Universidad Nacional), pasamos de una lógica cinestésica, centrada en el estilo del movimiento, en las posturas, en el manejo de las velocidades, en el diálogo intercorporal (lo que constituye toda una fenomenología de los hábitos corporales adquiridos (Downey, 2005: 30)) a una forma de comportarse, a una actitud que desenvuelve y enactúa un mundo en particular.

Otro aspecto a tratar en esta afirmación es el hecho de que la capoeira opera como un medio de autodescubrimiento. Según Jogo de Dentro, es posible recobrar “ese lado espiritual” frente a las actitudes propias de un mundo violento. El habla desde su experiencia de trabajo en las favelas, donde esta práctica se puede llegar a convertir de un medio de sobrevivencia en el contexto de los mundos del narcotráfico, las delincuencias, la drogadicción. Sin embargo, esta experiencia no se reduce a los procesos desarrollados en las favelas; puede remitirse a diferentes personas que lo practican.

Estas afirmaciones han circulado entre nosotros de diversas formas en estos años de pertenencia a la práctica y al grupo. Cuando hablamos sobre lo político de manera abstracta, o de cómo la capoeira angola es una forma de resistencia se remite a la construcción de un campo de libertad que parte de un “control interno de las pasiones”, de una cierta “no dependencia” y de crear una condición propia del ser hombre o mujer. Aprender capoeira es aprender a ser uno mismo en un mundo de modelos comportamentales preestablecidos o inducidos desde fuera, en un mundo capitalista que genera mundos particulares de acuerdo a las necesidades del cliente (Lazzarato, 2007). Esta producción autónoma y deslocalizada de afectos constituye un campo con una potencia propia que establece negociaciones con campos ya sobre-codificados por la maquinaria del capital. En últimas constituye un campo de experimentación autónoma constituyendo un contra-poder al interior mismo de las situaciones capturadas por la lógica del capital; o

mejor, podría afirmar que es una forma de resistencia que se realimenta del mismo sistema que impone las formas de captura.⁵⁵



Foto 10. Rueda de Capoeira Angola. Manuela Vargas Fernandez.

El control interno tiene que ver en el contexto de la rueda con cuidar de “no desbaratarse” cuando el juego se torna imprevisible y el otro jugador nos arrastra, cuando de repente no sabemos ni qué estamos haciendo, es decir, con una cierta sensación de desubicación y de pérdida de los límites que dan seguridad; en este caso, se hace un llamado a estar conciente de sí mismo en el movimiento. Por otra parte, tiene que ver con no dejarse llevar hacia un juego violento que rompería los criterios de respeto por el otro en la rueda, y además, perdería de vista el sentido estético y lúdico propio de la capoeira angola. Estos aspectos son básicos en lo que se denomina un “jogo bonito”: si bien, hay una objetividad en el movimiento, este carácter no debe volverse competencia ni agresión. Cuando esto sucede se paran los juegos desde el berimbau “gunga” que comanda la rueda, o uno de los dos jugadores “llama al pie del berimbau” para cerrar el juego. Este control sobre la propia interioridad puede tornarse una actitud cotidiana y permanente que para algunos de nosotros es un recurso que posibilita el “juego de la libertad” como una claridad para ver de “qué somos esclavos y alejarnos de eso”, en el sentido de todas las formas de vida que son creadas como modelos estandarizados y alienantes.

⁵⁵ Aforismo 2.

La capoeira angola es, entonces, un movimiento de liberación de la conciencia. No quiere decir que por gracia de sí misma nos otorgue algo así como la “libertad”; creo, desde mi experiencia, que más bien puede llegar, en ocasiones, a constituirse en un medio para, en un recurso, una palanca que ayuda a luchar por cierta forma de asumir la existencia, a generar *esferas cognitivas autónomas centradas en el potenciamiento de la atención y por ende en la construcción de realidades, situaciones y estados de cosas movilizados por la fuerza de nuestras decisiones y propósitos.*

Es curioso que, según los testimonios mostrados, coincidamos con apreciaciones que se hacen sobre la práctica de este arte en otros contextos; por ejemplo, en Brasil se desarrolla un terapia denominada somacapoeira, dedicada a emplearla para liberar la energía crónicamente estancada en la musculatura, debido entre varios factores a las semióticas asignificantes (mecanismos de control perceptual y corporal), expuestas en el primer capítulo como formas de colonialidad del ser o capturas de la subjetividad. Según esta corriente, esta práctica permite “descubrir, ampliar y profundizar las percepciones y sensaciones que el ejercicio corporal va produciendo en nuestro cuerpo, transformando las corazas neuromusculares” (da Mata, 2001 : 56). De esta forma, por ejemplo el dualismo mente/cuerpo pierde densidad cognitiva. Estas transformaciones internas no son inocentes, ni pasan desapercibidas, sino que progresivamente van desanclando los controles internos de la subjetividad/corporalidad para afectar por resonancia los espacios y actividades cotidianas, proponiendo a mi modo de ver, estrategias de autodescolonización, otra coropolítica del conocimiento que llega a proponer espacios de negociación de los ordenes biopolíticos y geopolíticos, pero además, formas inéditas de estar juntos.

La *ladainha* que se canta al inicio de la rueda es un lamento, es un grito/llanto que actualiza el dolor, la lucha y la creatividad de los humanos esclavizados (Zapata Olivella, 1999) . Al cantarla traemos a cuento esa memoria, y los hacemos copresentes: a través de nosotros re(ex)sisten y continúan resistiendo. Son fantasmagorías (Mazzoldi & Duque, 2008) que agencian una hipnoinsurgencia en esta política onírica/corporal decolonial. Celebramos también que hoy en día la capoeira sigue siendo una práctica de libertad que actualmente

significa generar nuestras propias condiciones de vida comenzando por nosotros mismos: *yo soy el otro; el otro soy yo.*

3.2.7. Resonancias: solidaridad y camaradería

Ahora bien, este movimiento es expansivo, es una tendencia pegajosa, que se cuela y hace temblar la piel; este es el efecto de las resonancias. No se transmiten como ideas abstractas, de hecho en el grupo, es muy poco lo que se habla sobre la capoeira. Con razón, decimos que “nadie puede hablar de ella”, es una responsabilidad muy grande asumirla, y lo sentimos así. Pero, entre nosotros y en relación a los demás, acostumbramos a mantener un diálogo corporal permanente centrado en el acecho, en el estar atento a los movimientos del otro. Entonces se moviliza una afectividad, un campo de inmanencia, en fin, un *rizoma* como un plano donde cualquier punto puede conectarse con otro.

Como acción política o colectiva aquellos que asumen la práctica y comienzan a manejar los protocolos de comportamiento y de ética toman el principio de la camaradería, es decir, más allá de las diferencias de clase, género y raza, somos “angoleros” y el espacio ritual de la rueda permite algo así como una “democracia corporal”.⁵⁶ Lo interesante es que estos microespacios congregan a personas de todo el mundo con diferentes creencias y procedencias. En Bogotá hemos tenido angoleros y practicantes de Europa, Norteamérica, Latinoamérica; algunos dicen: “la rueda de capoeira es un mundo en pequeño”. Lo micro es lo macro, y las asimetrías de poder del orden geopolítico, llegan a ser invertidas, hacia lo corropolítico y lo biopolítico; esta es la cualidad de moverse en líneas transversales de conocimiento/poder, en una perspectiva heterárquica del poder.

Este tema puede ser iluminado con mayor profundidad por las palabras del Maestro Moa do Katende, quien al referirse sobre la expansión de la capoeira, nos dice:

“las personas que practican quedan influenciadas por la espiritualidad de la capoeira, en sus cantos (lamentos), movimientos, se llevan las melodías en sus cabezas. Luego van a la fuente en Salvador Bahía y comprenden más

⁵⁶ Aforismo 3 y 13.

profundamente. [...] He visto en Europa un proceso de transformación de las actitudes individualistas a otras centradas en el compartir, la solidaridad y el compañerismo a través de la capoeira. De las rutinas de sus vidas, trabajo, estudio son sobrecogidas por el espíritu de la capoeira [...] las personas salen felices, vuelven a casa bien. Salen del trabajo locos, llegan a la capoeira y ¿se encuentran con qué? Con el espíritu!. *Es la capoeira, la capoeira no es nada palpable, es espíritu puro*. Es el día a día (...)"(énfasis agregado).⁵⁷

Moa es enfático en decir que la capoeira es y siempre ha sido *revolucionaria*, y está cambiando al mundo, según él, lo está “civilizando”. Nunca entendí qué quería decir con este concepto; pero, creo que hace alusión a lo que uno puede vivir en los encuentros internacionales de capoeira angola: una “gran familia”, donde sus participantes terminan perteneciendo a este ámbito socioafectivo de manera mucho más intensa que en relación a otros como la familia, el trabajo, lo público, la sociedad-red. En estos ámbitos a pesar de las múltiples diferencias que aparecen de entrada, se concede al otro un momento y un espacio para abrirse a él a través de “*su-mi* cuerpo”, compartiendo una gramática corporal y un mismo territorio re(ex)sistencial. Esto se convierte en el lado “oscurecido” de la globalización, es decir, la líneas de una globalización no-hegemónica. Algunos preferirán llamarla “mundialización”; con todo, tiene que ver con esa andanza intempestiva en *trayectos alterglobales* que de manera azarosa están configurando un escenario actual a partir de los encuentros y viajes posibilitados por la actividad permanente propuesta desde los diferentes grupos en el mundo. Tal vez en esta dirección haría falta realizar una especie de etnografía multi-local. En fín, a mi modo de ver la capoeira genera canales de comunicación que conectan procesos de transformación subjetiva, más allá de a identidades nacionales, de raza y de género.

Para algunos maestros como Cobra Mansa “es posible emplear la energía individual y colectiva de la capoeira para generar procesos sociales y ecológicos”.⁵⁸ La capoeira es lo que pega a las diferentes individualidades y a partir de allí ampliar el espectro de acción

⁵⁷ La traducción es mía.

⁵⁸ Conversatorio realizado en diciembre de 2007 por el grupo de estudios de la FICA, Bogotá. En la Universidad Distrital.

movilizándolo hacia dinámicas que construyen nuevos lazos sociales.⁵⁹ Estos procesos toman fuerza a partir de núcleos o nodos específicos: las cosas se dan “en pequeño” y vamos caminando “gibaga” (lentamente). Hasta el momento, en el grupo se comienzan a construir procesos de intervención social, descritos en el anterior capítulo.

Otro aspecto interesante en esta descripción de la inter-subjetividad del grupo y la capoeira es la sensación de nunca acabar de conocer a los compañeros; algo así como ser concientes del misterio que habita en cada uno. Cada vez descubrimos algo más del otro, rompiendo nuestras precomprensiones. En las conversaciones colectivas sobre la historia del grupo este aspecto se hacía muy presente al intentar dar cuenta de cómo nos hemos mantenido juntos por más de 10 años, en contraste con otros grupos de capoeira que no duran más de un año, o menos. Nuestra forma de relacionarnos implica que sabemos muy poco de la vida del otro más allá de los espacios de la rueda y el entrenamiento, se respeta en gran medida los espacios íntimos del otro, pero convergemos en lo común dictado por mantener las condiciones de la práctica de este arte.



Foto 11. Grupo Volta do Mundo. 2008. Manuela Vargas Fernandez.

⁵⁹ Al respecto remito a procesos adelantados en Brasil como el Quilombo Tenondé (www.kilombotenonde.com, consultado 04.13.2008); en este se propone la actualización de prácticas agroecológicas y de bioconstrucción a partir de la cohesión social que puede otorgar la capoeira angola. Este proceso es dirigido por el mestre Cobra Mansa.

Sobre las posibles críticas acerca del carácter individualista y elitista de esta práctica afirmo, con respecto a lo primero, que no lo es dado que esta experiencia sólo se puede realizar en el contexto de un colectivo con una membresía corporal, afectiva y simbólica. Además, estas prácticas cada vez más fortalecen redes y procesos comunes encaminados a la experimentación subjetiva, social y ecológica. Sobre lo segundo, diré que aunque esta capoeira ha surgido en Colombia dentro del ambiente universitario, lo que la posicionaría en una categoría específica de clase y por ende a la posesión de cierto capital simbólico, no se reduce a esta. En el grupo hay personas de varios niveles sociales que logran superar esas diferencias, y progresivamente se amplía el campo del “capoeiragem” en Bogotá, incluyendo a personas de varios niveles sociales (esto se trato en el cap. 2).

3.2.8. Fiesta, Juego, Risa

La semana tiene un transcurrir normal, a veces monótono: trabajamos y entrenamos, practicamos. Pero el jueves, el día de la rueda es especial, lo esperamos a lo largo de la semana, cuando se va diluyendo el recuerdo de la rueda pasada. Ninguna rueda es igual a otra, aunque en todas se maneja la misma estructura. En fin, ese día las cosas parecen tener sentido, nos alegramos de entrada. Así que hay toda una preparación, un rito: es mejor tener el uniforme blanco, llegar temprano, no tomar alcohol –por lo menos antes-. Luego, nos sentamos en círculo alrededor de los instrumentos, comienza la *ladainha*, los cantos.

Se vive para bailar y se baila para vivir; la capoeira es juego, danza, rito y lucha. En la rueda se potencia la atención y los afectos vitalizantes: las ruedas están cargadas de fuerza –axé- y alegría. Esto es producido por el conjunto de las voces, por el movimiento de los cuerpos, y para algunos, por la presencia de lo inmaterial. Para algunos: “cuando la rueda está bonita, la gente se ríe, hay una relación de comedia entre los jugadores [...] está más cerca de la risa”. En ocasiones, hay personas que sólo vienen a observar la rueda desde afuera, en este tiempo habrán pasado muchas personas; algunas de ellas, remiten a la “buena energía” y al encanto de lo cantos. Ese asombro se lee en sus rostros. Pero, desde luego, hay ruedas que salen mal, que son pesadas, que los juegos no tienen técnica y se evidencian sentimientos de competencia, rabia e irrespeto; en ese caso, se paran los juegos, se vuelve a comenzar la rueda, o simplemente, puede pasar que se la termina hasta otra

oportunidad. En fin, en la rueda se exorcizan, se conjuran diferentes fuerzas afectivas y psíquicas: miedos, angustias, ansiedades, depresiones, agresión.

Entonces, lo que está presente en la capoeira angola es una visión lúdica de la existencia propia de la *alegría del vivir*, generada en el marco de las diferentes ciudadanías del miedo y el terror articuladas en una economía molecular del deseo. Este aspecto y lo que se vive en el grupo puede ser ampliado con la siguiente referencia de la capoeira en general y su relación con la cosmovisión africana :

“se percibe el mundo como un largo plano, donde se multiplican las energías atravesando los cuerpos. En este espacio circular, denominado rueda, tenemos, por tanto, una reducción del mundo cósmico, y dentro de ella podríamos implementar todo nuestro potencial de manera que podemos reconstituir todas nuestras baterías energéticas en un entrelazamiento con la ancestralidad generadora de práctica y cultura. De esta forma, el discurso de la capoeira es un lenguaje de recuperación de las formulaciones de la energía. *Se monta en el esfuerzo de reconexión con el mundo apropiado por la colonización blanca europea* (énfasis agregado) (Capoeira, 1991: 70).⁶⁰

La fiesta, la risa y juego pasan por esa reconexión con el mundo, y por tanto, por la descolonización del ser a través del encantamiento de lo cotidiano. La risa es vivida como la ambigüedad, la ambivalencia del acto de simular y disimular cualquier intención en el juego; entonces, se ríe a la vez que se da la rastrera. En la risa se transfiguran los personajes cotidianos, y se manifiestan los “muchos que nos habitan”: engaño, sorpresa e impredecibilidad. Reímos cuando estamos extasiados, cuando quedamos fuera de sí, de nuestra normalidad y se expresa lo impredecible, a veces, simplemente no sabemos que paso en ese movimiento, de dónde salió, como si fuera otra cosa la que se moviera a través de nosotros; en ocasiones llegamos a ser un medio para que se exprese algo. Para Deborinha, esta experiencia es inusual pero se presenta; en una de nuestras conversaciones admitía que había experimentado el “estar como poseída por una fuerza rara”. Particularmente, lo siento como un estado de límite, que casi raya en la locura: un “desatino controlado” (Castaneda, 1994), perder el equilibrio y recobrarlo inmediatamente para luego sorprender al compañero riéndose y mirándolo.

⁶⁰ La traducción es mía.

Esa es también la dinámica del jugar, no seguir un trazo definido y no tener intención, para no trabar el juego con una idea fija sobre cómo deben ser las cosas. De nuevo, la capoeira, ante todo, *acontece*; no es algo preestablecido. La capoeira como juego es gratuidad, es el surgimiento de lo inútil y del inmenso flujo del juego: jugar es ante todo “vadiar”, que puede ser traducido como divertirse, molestar, bacilar. Esta gratuidad y no intención quiebra los esquemas psicológicos basados en la eficiencia, en la racionalidad de medios-fines, en la productividad. Hacer algo por hacerlo, sin más, como una instancia libre, autoreferida y con un valor en sí mismo; eso genera la intensificación de la atención estableciendo una línea de fuga con respecto a la subjetividad normalizada. En palabras de un estudioso del juego: “durante ese estallido súbito se rompe el consenso de las relaciones humanas establecidas [...] y el ser descubre, a veces con violencia, una plenitud o superabundancia prohibidas en la vida cotidiana” (Duvignaud, 1980: 54).

El encantamiento del mundo y de lo cotidiano como una faceta de la descolonización del ser pasa por la emergencia de lo inútil y del flujo del juego. La capoeira angola es una herramienta poderosa en esta dirección al reconectarnos de manera permanente a través de una técnica con esa esfera de la vida humana que también es capturada por las industrias del entretenimiento y del ocio. Nos brinda elementos para desfigurarnos, para desaprender las pautas normalizadas de subjetividad y experiencia, y reaprender como apertura a nuevas formas de asumirnos en un complejo de interacciones sociales. Actualizar una visión lúdica de la existencia es romper con los binarismos de trabajo-ocio articulados a otros como niño/adulto, y a la vez trazar una línea quebrada y azarosa que potencie la alegría del vivir.

3.2.9. Devenir-angolero

Lo que ha circulado en el grupo es que “devenir-angolero/a”, no es algo que se reduzca a la cualidad del movimiento dentro de la rueda o a las virtudes físicas de cada practicante. Se nos ha enseñando y mostrado que el serlo tiene que ver con una actitud que llena los otros momentos de la vida cotidiana. Eso ha sido descrito anteriormente. Específicamente, comportamientos con base en el respeto, la prudencia, la cautela; en las diversas situaciones

que se presentan como grupo, en la dinámica que este genera, y en las relaciones que se establecen con diferentes personas se prefiere “ir despacio” o “lento pero seguro”, y no hablar mucho (“el que habla no sabe y el que sabe no habla”). Luego, hay algo que va de una lógica cinética a una ética de la vida cotidiana.

Otro aspecto presente en las conversaciones es el sentimiento de pertenecer a una tradición o a un acervo ancestral. Este conjunto de significados son más presentes y propios en la capoeira angola, en relación a otros estilos más abiertos a incorporar otras técnicas corporales y a transformarse en el contexto del mercado de bienes culturales. El angolero para uno de los instructores del grupo es aquel que actualiza todo el acervo cultural y filosófico presente en la capoeira angola, pero además que decide que ésta es el eje que estructura su vida. Por eso, se hace una diferencia entre el angolero y el practicante de capoeira angola: éste último es la persona que disfruta y aprende de la capoeira como una cosa más entre otras, pero el angolero es el que entrega su vida a la capoeira para que ella se realice en él. Esto implica una decisión y responsabilidad muy grandes pues se debe estar en el camino de conocer a profundidad este arte.

En el grupo, muchos de nosotros nos identificamos como practicantes más que como propiamente angoleros. Este sentimiento talvez venga de reconocer la responsabilidad de dar continuidad a esta tradición por la presencia de los maestros, quienes colocan un baremo lejano con respecto a nuestro nivel de profundización. En ocasiones el hecho de no contar con la presencia permanente de un maestro puede producir idealizaciones y romantizaciones sobre las implicaciones de esta tradición; las cuales son oxigenadas por los directores del grupo.

La imagen que tenemos de los maestros⁶¹ es la de una especie de “embajadores” de la cultura de la capoeira angola. La semanas que comparten con nosotros genera un “ámbito de vinculación” entre todos que colocan en suspenso los condicionamientos sociales de los participantes, en relación a la nación, la clase y la raza. No quiero decir que se anulen estos

⁶¹ Los maestros que han visitado el grupo en los diferentes eventos son Jogo de Dentro, Moa do Katende y Lua de Bobo.

condicionamientos, sino que se “suspenden”, lo cual, talvez sea propio de los “tiempos de carnaval”. Con todo, la sensación es la de una fuente de aprendizaje constante y vigorosa a partir de las actitudes, los comportamientos, los diálogos que dan los maestros. En realidad son escasas o nulas las ocasiones para establecer una relación profunda y conocer los aspectos negativos en los maestros; estos aspectos implican una convivencia con ellos en los lugares de origen y en sus viajes.

EPÍLOGO: LA GÉNESIS DE UNA EMANACIÓN

En círculo, danzando alrededor de los poderes de la corrupción, emergen las fuerzas de la creatividad, como una emanación de lo abstracto, de la Vida como una dinámica evolutiva azarosa. Sin principio ni fin. Estas fuerzas son corporizadas en prácticas que de manera inusitada reinventan las condiciones de nuestra existencia. Eso es la génesis de una emanación, en relación a la capoeira angola. En tiempos en que se agotan todas las ideologías, tanto de derecha como de izquierda, buscamos vías diferentes: el entre-dos. El problema con las ideologías políticas es que están centradas en la dimensión molar, descuidando la molecular. Expresado en términos populares: “en casa de herrero, azadón de palo”. Nadie sabe qué hacer exactamente con su interioridad, con su cotidianidad. A mi modo de ver, estos aspectos son un campo de intervención política. Ser de derecha o ser de izquierda, no es garantía de haberse “perdido a sí mismo”, de religarse con la totalidad; y éste tipo de “unidad sagrada” es lo que ameritan estos tiempos. Si la revolución es posible, entonces tendrá que ser una *revolución molecular*.

¿Cuál es esta nueva configuración de la política? Una que pone énfasis en aspectos cómo la mente, el cuerpo, la interioridad, los afectos, lo que *sentipensamos*. Su validez es relativa a la velocidad en que nos movamos, a la capacidad de afectarnos, y a la capacidad de distinguir en medio de las modulaciones que nos afectan. Pero más aún, es relativa a la posibilidad de hacernos cada vez más concientes de nuestros condicionamientos.

Esta tesis es un libro-rizoma. Está articulada a diferentes planos de la realidad, es decir, tiene resonancias con procesos sociales, con dinámicas organizativas particulares. Es el resultado de un proceso micropolítico de intervención que genera unas condiciones de autonomía tanto subjetivas como materiales. Entendiendo los estudios culturales no como estudios de un “objeto” que puede ser atrapado conceptualmente a partir de una metodología (eso es lo que hacen las “disciplinas”), sino como *estudios del devenir*, es decir como una práctica teórica que deviene junto con aquello mismo que estudia. No hay un “canon” de los estudios culturales, no hay una metodología *propia* de los estudios culturales, y tampoco pueden trazarse unas genealogías específicas para los estudios

culturales. Creer esto equivale simplemente a convertir los estudios culturales en una nueva disciplina. La presente tesis parte del devenir de una experiencia colectiva y de mi propio devenir en relación a esa experiencia. Por ello he adoptado una serie de estrategias conceptuales heterogéneas que me permitan darle palabras a una experiencia que escapa por entero a cualquier conceptualización “disciplinaria”. Por eso me ha parecido que los estudios culturales permiten escapar a ese dualismo sujeto-objeto que tanto mal ha hecho a las ciencias sociales modernas. La capoeira angola no ha sido mi “objeto de estudio” en esta tesis, sino que la tesis misma ha sido parte de mi propio devenir con la capoeira angola.

Escribo estas líneas finales con la sensación de que nada se ha concluido. Observo a mi alrededor a gentes de dos o tres generaciones dándole voz a lo que había sido acallado, a la voz de los antiguos. Actualmente, a través de diversas estrategias continúan luchando por generar las condiciones de escucha de estas varias tradiciones o historias de re(ex)sistencia. Teniendo en cuenta que escuchar es, en este caso, encarnar, transformarse a sí mismo desde la interioridad con un esfuerzo radical, esto implica contradicciones, aciertos y desaciertos, diferencias y disputas internas. Pero hay algo interno que da continuidad, una fuerza que opera como motor de la realidad, que produce imprevisiblemente nuevas realidades, que influye en los estados de cosas. Por eso la idea de auto-generación es relevante en este contexto. Los sistemas alejados del equilibrio producen respuestas adaptativas azarosas. La voz de los antiguos es la voz de la tierra, de las potencias creativas. Por eso aquí estamos apuntando a la realización de formas de vida sustentable, a modulaciones sociales armónicas que entren en resonancia con otros ritmos vitales. Esta experimentación política se presenta imprevisible. Sólo queda hacer, realizar cada camino sin ninguna intención aparente: *jugar con mandinga*. La fuerza de nuestras acciones encaminarán un propósito latente. El aliento de un espíritu silencioso.

BIBLIOGRAFÍA

Abib, Pedro. 2008. “La capoeira y sus aspectos mítico-religiosos”. *Textos de Brasil*. Núm.14: 72-78.

Abreu, José de Francisco. 2005. *Capoeira, Bahia século XIX. Imaginario e documentação*. Salvador Bahia: Instituto Jair Moura.

Agamben, Giorgio. 1998. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.

Alban, Adolfo. 2008. “¿Interculturalidad sin decolonialidad?: colonialidades circulantes y prácticas de re-existencia.”, en: Villa Amaya, Wilmer; Grueso Bonilla, Arturo. (comp.), *Diversidad, interculturalidad y construcción de ciudad*, 64-93. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. Alcaldía Mayor de Bogotá.

Butler, Judith. 2001. *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid: Cátedra.

Caicedo, Alhena. 2007. “Neochamanismos y modernidad. Lecturas sobre la emancipación”. *Nómadas*. Núm. 26: 115-127.

Capoeira, Néstor. 1991. *Capoeira. Os fundamentos da malícia*. Rio de Janeiro: Editora Record.

Castaneda, Carlos. 1994. *Relatos de poder*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Castro-Gómez, Santiago. 2005a. *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Castro-Gómez, Santiago. 2005b. *La poscolonialidad explicada a los niños*. Popayán: Universidad del Cauca.

Castro-Gómez, Santiago. 2007. “Michael Foucault y la colonialidad del Poder”. *Tabula Rasa*. Núm. 6: 153-172.

Castro-Gómez, Santiago. 2008. “La hydra de tres cabezas”. Conferencia pronunciada en la Universidad Autónoma de Barcelona. Video inédito.

Carvalho de, José Jorge. 2002. *Las culturas afroamericanas en Iberoamérica: lo negociable y lo innegociable*. Departamento de Antropología. Brasilia: Universidad de Brasilia.

Cesaire, Aimé. 2006. *Discurso sobre el colonialismo*. Barcelona: Akal.

Comisión de Políticas Culturales del Consejo Distrital de Cultura. 2005. *Políticas culturales distritales 2004-2016*. Bogotá. Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Alcaldía Mayor de Bogotá. D.C.

Corsani, Antonella. 2007. “Los fabricantes de espectáculos del empleo discontinuo”, en: YProducciones (Eds.) *Producta 50. Una introducción a algunas de las relaciones que se dan entre economía y cultura*, pp. 46-51. Barcelona: Traficantes de Sueños.

Da Mata, João. 2001. *A liberdade do corpo. Soma, capoeira angola e anarquismo*. São Paulo: Editora Imaginário.

De Landa, Manuel. 2000. *A Thousand Years of Nonlinear History*. New York: Swerve Editions.

Deleuze, Gilles. 1999. *Conversaciones*. Valencia: Pre-Textos.

Dossar-Kenneth, Michael. 1994. *Dancing between two worlds: an aesthetic analysis of capoeira angola*. PhD. diss., Temple University.

Downey, Greg. 2005. *Learning Capoeira. Lessons in Cunning from an Afro-Brazilian Art*. New York: Oxford.

Duvignaud, Jean. 1997. *El juego del juego*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Escobar, Arturo. 2005. *Más allá del tercer mundo. Globalización y diferencia*. Popayán: Universidad del Cauca / Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Fanon, Franz. 1968. *Piel negra, máscaras blancas*. La Habana: Instituto del Libro.

Fanon, Franz. 2003. *Los condenados de la tierra*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Figuerola, Mario y San Miguel, Pío (eds.). 2000. *¿Mestizo yo?. Diferencia, identidad e inconsciente*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Foucault, Michael. 1991. *Las tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós.

Foucault, Michel. 2001. *Defender la sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Foucault, Michael. 2006a. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.

Foucault, Michael. 2006b. *La hermenéutica del sujeto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

García Canclini, Néstor. 2001. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.

Gilroy, Paul. 2001. *O Atlântico negro. Modernidade e dupla consciencia*. Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Editora 34.

Grosfoguel, Ramón. 2007. “Implicaciones de las alteridades epistémicas en la redefinición del capitalismo global; transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global”, en: Zuleta Mónica., Cubides Humberto y Escobar, Manuel (Eds.). *¿Uno sólo o varios mundos? Diferencia, subjetividad y conocimiento en las ciencias sociales contemporáneas*, 99-116. Bogotá: Universidad Central –IESCO-, Siglo del Hombre Editores.

Guattari, Félix; Rolnik, Sueli. 2006. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños.

Hardt, Michael y Negri, Antonio. 2002. *Imperio*. Buenos Aires: Paidós.

Heidegger, Martin. 1995. *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Kusch, Rodolfo. 1978. *Esbozo de una antropología filosófica americana*. Buenos Aires: Ediciones Castañeda.

Ligiéro, Zeca. 1995. *Iniciación al Candomblé*. Bogotá: Panamericana Editorial.

Lazzarato, Mauricio. 2006. *Por una política menor. Acontecimiento y política en las sociedades de control*. Madrid: Traficantes de sueños.

Mazzoldi, Bruno y Duque, Félix. 2008. *Pensamiento herido. Filosofía, ficciones e insistemas de sonido España-Colombia*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Mazzumi, Brian. 2003. “Navigating Movements: an Interview with Brian Massumi”, *21C Magazine*, <http://www.21cmagazine.com/issue2/massumi.html> (consultado: 28.08.2008).

Mesa, Carlos. 2007. “El espesor de las superficies: geografías del contacto”, en: Noguera, Ana Patricia (comp.). *Hojas de sol en la Victoria Regia. Emergencias de un pensamiento ambiental alternativo en América Latina*, 289-332. Manizales: Universidad Nacional de Colombia.

Mignolo, Walter. 2003. *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Akal: Madrid.

Mignolo, Walter. 2005. “La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad”, en: Lander, Edgardo. 2005. (ed.). *La colonialidad del saber*, 55-85. Buenos aires: CLACSO.

Niño, Raúl. 2008. *Cognición y subjetividades políticas. Perspectivas estéticas para la ciudadanía global*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Noguera, Patricia. 2004. *El reencantamiento del mundo*. Manizales: Universidad Nacional de Colombia –IDEA-.

O’Connor, James. 2001. *Causas naturales. Ensayos de marxismo ecológico*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Ochoa, Ana María. 2003. *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Bogotá.

Olmedillas, Blanca. 2004. “Globalización, comercio exterior y servicios culturales”, *Revista de la Facultad de Ciencias Económicas*, <http://eco.unne.edu.ar/revista/02/03.pdf> (consultado: 10.06.08).

Pedraza, Zandra. 1999. *En cuerpo y alma. Visiones del progreso y de la felicidad*. Bogotá: Universidad de los Andes.

Pires Santos, Isabela. 2002. *Oficina de Capoeira. A escola em movimento*. Jequié: Fundação Cultural Palmares / Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Social.

Pinheiro Leal, Luiz Augusto. 2008. *A política da capoeiragem. A historia social da capoeira e do Boi-Bumbá no Pará republicano (1888-1906)*. Salvador: Universidade Federal da Bahia.

Quijano, Anibal. 2007. “Colonialidad del poder y clasificación social”, en: Castro-Gómez, Santiago y Grosfoguel, Ramón (ed.). 2007. *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, 93-126. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana -Instituto Pensar- / Universidad Central –IESCO- / Siglo del Hombre Editores.

Rego, Walderoir. 1968. *Capoeira angola. Ensayo socioetnográfico*. Salvador de Bahía: Editora Itapoan.

Reis, Leticia Vidor de S. 1997. *O mundo de pernas para o ar. A capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil.

Sansone, Libio. 2001. *De África a lo Afro: Uso y abuso de África en Brasil*. Ámsterdan: Sepsis/Codesria.

Senn, Martha. 2005. “Bogotá, ciudad escenario de una democracia cultural”, en: Comisión de Políticas Culturales del Consejo Distrital de Cultura. 2005. *Políticas culturales distritales 2004-2016*, 9-13. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo / Alcaldía Mayor de Bogotá. D.C.

Sistema Distrital de Cultura. 2007. *Planeador 2007*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Alcaldía Mayor de Bogotá. D.C.

Virilio, Paul. 1996. *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*. Buenos Aires: Manantial.

Virno, Paolo. 2003. *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporánea*. Madrid: Traficantes de sueños.

Walsh, Catherine. 2005. “Democracia, interculturalidad y ciudadanía: reflexiones críticas”, en Varios. *Una experiencia de participación para la decisión. Diez años del Sistema Distrital de Cultura*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

Yúdice, George. 2002a. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa Editorial.

Yúdice, George. 2002b. “Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social.”, en: *Pensar Iberoamérica* Núm. 1, <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric01a02.htm>. (consultado el 16.06.08).

Zapata Olivella, Manuel. 1989. *Las claves mágicas de América*. Bogotá: Plaza & Janes.

Zapata Olivella, Manuel. 2004. “Cayena”. Conferencia pronunciada en la Fundación Cultural Cayena. Bogotá. Inédito.

Žižek, Slavoj y Jameson, Frederic. 1998. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós.

Žižek, Slavoj. 2000. *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Barcelona: Paidós.

\

LISTA DE ILUSTRACIONES Y FOTOGRAFÍAS

Ilustraciones y Fotografías	Referencia
Ilustración 1	Ilustración Rodrigo Soler
Ilustración 2	Ilustración Rodrigo Soler
Ilustración 3	Ilustración Rodrigo Soler
Ilustración 4	Ilustración Rodrigo Soler
Ilustración 5	Ilustración Rodrigo Soler
Ilustración 6	Ilustración Rodrigo Soler
Ilustración 7	Ilustración Rodrigo Soler
Ilustración 8	Ilustración Rodrigo Soler
Foto 1	Foto Rodrigo Soler
Foto 2	3er. Colombia Ginga. Fundación Cultural Cayena. 2003
Foto 3	Mestre Jogo de Dentro. Fundación Cultural Cayena

Foto 4	Rueda. Evento Colombia Ginga, 2007. Fundación Cultural Cayena
Foto 5	Afiche del 1er. Colombia Ginga. Fundación Cultural Cayena
Foto 6	Rueda de Capoeira Angola. Manuela Vargas Fernandez
Foto 7	Rueda de Capoeira Angola. Manuela Vargas Fernandez
Foto 8	Rueda de Capoeira Angola. Manuela Vargas Fernandez
Foto 9	Rueda de Capoeira Angola. Manuela Vargas Fernandez
Foto 10	Rueda de Capoeira Angola. Manuela Vargas Fernandez
Foto 11	Rueda de Capoeira Angola. Manuela Vargas Fernandez