

DE MANDINGA CIMARRONA A MALICIA COLOMBIANA

Aproximación a la conformación de identidad en torno a la práctica de *capoeira* en Bogotá

María Alejandra Vallejo Castro*

RESUMEN

Esta es una indagación acerca de las circunstancias que atraviesan la práctica de *capoeira* en Bogotá. Ésta surge en el comienzo de una búsqueda personal, que a partir de la investigación desde la academia, se nutre de elementos que dan la posibilidad de acercarse al análisis de un proceso de conformación de identidad entre jóvenes bogotanos que aprenden, cultivan, enseñan y efectúan una práctica foránea, en el contexto de la contemporaneidad y los fenómenos propios de una economía de mercado global, que permea todos los aspectos de la vida del ser humano en occidente. Así, se busca señalar de qué manera se apropia y reconfigura dicha práctica de origen brasilero en Colombia, a partir de las vidas y narrativas de quienes en Bogotá han dedicado su vida a la enseñanza de la *capoeira*.

Palabras clave: identidad, *capoeira*, “etnoboomb”, malicia.

FROM CIMARRON MANDINGA TO COLOMBIAN MALICE

Approach to the conformation of identity in the of the practice of
Capoeira in Bogotá

ABSTRACT

This is an investigation about the circumstances that influence the practice of *capoeira* in Bogotá. This inquiry arises of a personal search, that starting from the investigation from the academy, that is nurtured of elements that give the possibility to come closer to the analysis of a process of conformation of identity in young people from Bogotá that learn, cultivate, teach and make a strange practice, in the context of the postmodernity and the phenomena characteristic of a global market economy, that have a lot of influence in de human life in western culture. I looked for to point out of what way this young people appropriate and reconfigure this practice of Brazilian origin, in Colombia, starting from the lives and narrative of this people who have dedicated their life to the teaching the *capoeira* art in Bogotá.

Key words: identity, *capoeira*, “etnoboomb”, malice.

* Antropóloga de la Universidad Externado de Colombia. Bogotá, Colombia.
Correo electrónico: marialevallaje@hotmail.com
Recibido: octubre 20 de 2009 – Aprobado: noviembre 6 de 2009.

DE MANDINGA CIMARRONA A MALICIA COLOMBIANA

Aproximación a la conformación de identidad en torno a la práctica de *capoeira* en Bogotá

*Resistir es como el acto fúnebre de un arte
que asiste al fin de su propia utopía, pero que a
la vez celebra su momento, su luz fugaz...*

Iván Pinto Reas

INTRODUCCIÓN

Dentro de las actuales reflexiones que hoy se hacen desde la antropología, como oficio y como disciplina, influye notablemente la transformación excesivamente rápida del mundo, de la cultura, de las comunicaciones. Dichas circunstancias repercuten notablemente en el *quehacer* del antropólogo, siendo la antropología en sus inicios, el estudio de “el otro”. ¿Y qué supone el estudio de “el otro”? “El otro” de la cultura occidental. El otro era el aborigen que habitaba en las Américas descubiertas, el esquimal que vivía en el polo, el negro que aún en organizaciones de tipo tribal habitaba colonias europeas en África.

Haciendo un gran salto en el tiempo, ¿hoy en día quién podría ser “el otro”?, pensando en esto, recordé a mis compañeros indígenas que estudian antropología y otras ciencias sociales en la universidad... ¡De manera que hoy “el otro” viene a las universidades a estudiar cómo es que el hombre occidental los estudia a ellos!; o por el hecho de salir de su comunidad y estudiar en la universidad ¿cambia la relación?, ¿qué venimos siendo los unos de los otros?

En la época que vivimos, el otro, podemos ser nosotros mismos. La diversidad la tenemos a la mano, es decir, el acceso a cualquier cultura o forma de pensamiento. Por eso, al pensar en un sujeto de estudio para mi investigación, al optar por el título de antropóloga, pensé en mí misma, en la antropóloga. En su entorno diverso, vivido en una Bogotá llena y saturada de gente que proviene de todos los lugares de Colombia y de muchísimos lugares del mundo, que traen consigo todo tipo de maneras y tradiciones que amplían y transforman el espectro cultural que se vive en Bogotá. Sus vidas están atravesadas inevitablemente por la economía de libre mercado, que podría decirse, es el centro de nuestra cultura occidental. Justo allí, quise indagar, en una práctica tradicional brasilera que aprendí y conocí en Bogotá, al igual que muchos jóvenes, pero que es un fenómeno que se vive ya en varias ciudades de Colombia, y en todos los países de América Latina.

I. CAPOEIRA ME CHAMOU

La época en que vivimos, constituye una fase tardía de capitalismo, y es tal vez la forma más pura del capitalismo que haya surgido, en la que se ha desatado expansión del capitalismo, incluso hacia franjas que nunca antes habían sido convertidas en mercancías

(Jameson, 2002). Es así como en la actualidad las formas de vida no occidentales y todo lo representativo de éstas, exóticas a la vista occidental, han adquirido un *valor de uso* y un *valor de cambio*, convirtiéndose en *mercancía*, –*Valor de uso, valor de cambio y mercancía*– tomados desde los conceptos planteados por Carlos Marx:

Las mercancías vienen al mundo bajo la forma de valores de uso u objetos materiales: hierro, tela, trigo, etc. Es su forma prosaica y natural. Sin embargo, si son mercancías es por encerrar una doble significación: la de objetos útiles y, a la par, la de materializaciones de valor. Por tanto, sólo se presentan como mercancías, sólo revisten carácter de mercancías, cuando poseen esta doble forma: su forma natural y la forma de valor (Marx, 1987, p. 14).

En consecuencia, las representaciones de lo exótico han sido incluidas en la lógica del capital, en el mercado de la diversidad. Hay una oferta de lo “étnico” o “exótico” que responde a una demanda. Se podría decir que se “consume cultura”, y que si se dispone del capital necesario, se puede pagar por ella para adquirirla. Justamente, es como nos llegan a la mano todo tipo de artesanías, estéticas, usos, estilos, conocimientos, costumbres, sistemas, procedimientos, prácticas y hasta cosmovisiones de comunidades indígenas, negras, *Rom*¹, entre otras.

Al indagar en los móviles y razones por las cuales tantos jóvenes en diferentes ciudades del país, se aficianan a la práctica de la *capoeira* brasilera, me encontré de frente con esta cuestión. El hecho de reconocer que para entrenar en la academia donde yo aprendía *capoeira*, había que tener dinero suficiente para pagar una inscripción y una mensualidad –unos ochenta mil pesos– y otros gastos como el uniforme y hasta instrumentos musicales, hizo que me viniera a la cabeza el concepto acuñado por el profesor Jaime Arocha: “etnoboomb” para referirse al *boom* que en la actualidad, ha puesto de moda varias expresiones tradicionales de los pueblos étnicos en Colombia. Comenta cómo dicho fenómeno genera la hiper-exaltación y sobre-simplificación de los patrimonios simbólicos de los pueblos étnicos del país (Arocha, 2007). Entonces, encontré en el amplio mercado de la diversidad, el contexto en el cual se desarrolla la práctica de la *capoeira* actualmente, en que ésta ha adquirido características de mercancía.

Con el acercamiento etnográfico en torno a la práctica que me era tan familiar, emprendí una forma de conocimiento de la misma realidad desde otra perspectiva, que me permitió encontrar resultados bastante interesantes en cuanto a las formas en que los jóvenes acogen, recrean y reinterpretan las culturas que les llegan a la mano. Así, la perspectiva que se presenta por la excesivamente rápida circulación de conceptos e imágenes, que supondría dificultosa la labor de trabajar sobre la identidad construida por un grupo de jóvenes practicantes de un arte tradicional brasilero en Bogotá, se muestra más bien, como un contexto nuevo para la creación de sentido.

¹ O también *Rhom*. Es así como se denomina al pueblo gitano.

2. LA PREGUNTA SURGE DE LA VIVENCIA

La primera vez que vi una *roda*² de *capoeira*, hace unos ocho años, caminando una noche por una calle de Bogotá. Escuché una música extraña, que hizo que quisiera saber de dónde venía. Así que la busqué y la encontré en un coliseo del cual rebosaba gente. Logré ver un gran círculo conformado por personas que vestían de blanco y aplaudían y cantaban en otra lengua, algunos estaban sin camisa y en el centro de la rueda había dos hombres haciendo saltos acrobáticos en medio de lo que parecía ser un enfrentamiento cuerpo a cuerpo entre ellos: patadas voladoras, y un ritmo particular, que parecía ir al compás de la música y el canto. Había unos cuatro hombres, que tenían tambores y otros sostenían un palo verticalmente entre las manos; de momento no pude entender cómo era que lo hacía sonar. Lo único que se me ocurrió era que podía ser una suerte de circo, y hasta imaginé que podía ser una agrupación religiosa ya que todo el que iba pasando y se interesaba por mirar, simplemente lo hacía. Al salir noté que ese gran salón tenía una bandera de Brasil, entonces deduje que el idioma en que cantaban era portugués.

Varios años después, luego de ver una exhibición de *capoeira* y conocerla con nombre propio, tuve la oportunidad de recibir algunas clases de eso que, me dijeron, era un arte marcial brasileño. Esta práctica no sólo me hacía sentir bien por el trabajo físico que realizaba, la música y los ritmos de tambores siempre habían sido de mi aprecio. En una ocasión le pedí a mi profesor de *capoeira* que me tradujera y enseñara una de esas canciones que se cantaban. Él me aclaró que se llamaban *ladainhas*³. El ritmo tan triste que tenía hacía que me sintiera vulnerada e incluso identificada; esa música y ese canto característicamente melancólico me producían muchas cosas difíciles de explicar. Por eso quise saber, qué era lo que cantaban, que incluso sin entender lo que decía, hacía que yo percibiera tal melancolía.

La canción hablaba de una raza que luchaba por su libertad. Supe de inmediato que hablaba de negros, y creo de desde entonces empecé a querer apropiarme de todo lo que conllevaba la *capoeira*, otras dimensiones de ella a las que no había puesto antes tanto cuidado, porque me preocupaba más por entrenar.

El hecho de “apropriarme” de lo negro, quiere decir que mientras más me acercaba a conocer otras prácticas negras, incluso las que tenía más a la mano que resultaban de la observación e investigación de los propios afrocolombianos, mucha más coherencia y correlaciones encontraba entre “lo negro” y la *capoeira*.

Ladainha con título y autor desconocido:

*As vezes me chaman de negro
Pesando que vou me humilhar
Mais o que eles nao sabem*

2 En portugués: rueda. En *capoeira* es el círculo formado por los practicantes de *capoeira* en que se realiza el *jogo* o juego de la *capoeira*, el enfrentamiento cuerpo a cuerpo entre dos *capoeiristas*.

3 *Ladainha* traducida del portugués es “letanía” o “lamento”. Es una oración constituida por una serie de invocaciones a la Virgen y a los santos. En *capoeira* es un canto largo con el cual se comienzan las *rodas*, con toque de Angola, que es el más lento o *candenciado*.

Ê que isso me faze lembrar
 Que eu venho de aquela raça
 Que luto pra se libertar
 Que criou um maculelé
 que acredita no candomblé
 Y que tem um sorriso no rosto
 A ginga no corpo
 E a samba no pé
 Que fez um rito, uma dança
 Uma luta que pode matar
 Capoeira, arma poderosa
 A luta de libertação
 Brancos e negros na roda
 Se abraçan como irmaos, camarada...
 leeeê ... viva meu Deus camarada...

Traducción:

A veces me dicen negro
 Pensando que me van a humillar
 Pero lo que ellos no saben
 Es que eso me hace recordar
 Que yo vengo de esa raza
 Que luchó para liberarse
 Que crió un Makulelé
 Que cree en el candomblé
 Y que tiene una sonrisa en el rostro
 La *ginga* en el cuerpo
 Y la samba en el pié
 Que hizo un rito, una danza
 Una lucha que puede matar
 Capoeira, arma poderosa
 La lucha de la liberación
 Blancos y negros en una *roda*
 Se abrazan como hermanos, camarada...
 leeeê... viva mi Dios... camarada...

A partir de mi nueva actividad que pretendía ser deportiva y de esparcimiento, mi vida se fue permeando de manera notable por lo que conociéndola aprendía. La nueva perspectiva que me había brindado el conocer más a fondo esta cultura, me daba para cuestionar la forma en que ésta había llegado hasta mí. Con el somero conocimiento que tenía a partir de lo que me era transmitido por capoeiristas que tenían más experiencia que yo, acerca de la práctica y sus orígenes negros, quise examinar su recorrido y conformación. ¿Cómo es que después de tanto tiempo, en Bogotá un grupo de gente se siente identificada con una práctica foránea, y además le dan un lugar tan preponderante en su vida? ¿A qué fenómeno respondía tal situación? Esta terminó siendo la indagación principal que ha seguido el curso de la investigación, y por eso la población específica, fueron los jóvenes que habían dedicado su vida a la práctica y a la enseñanza de *capoeira*.

3. SOBRE LAS RAÍCES

Al revisar la historia para examinar el origen y conformación de la *capoeira*, en la tarea de entender cómo es que ha llegado hasta acá, hay evidencias que la sitúan en la configuración de un sistema que hacía “contrapeso” al sistema colonial de la época, el cimarronaje. La *capoeira* es una práctica que data de la época colonial en América, período del cual se ha escrito bastante. No obstante, poco se encuentra acerca de ésta en crónicas de la conquista o documentos oficiales de la época que se refieran específicamente a dicha actividad. Las referencias en cuanto a la práctica como tal, se demoran casi un siglo entero en empezar a aparecer en documentos oficiales. Lo más cercano que había tenido hasta entonces desde que me inicié en *capoeira* había sido la tradición oral, las historias que pasan de capoeirista en capoeirista a través de las generaciones de éstos, que mantiene vivas las leyendas y los *mestres* del pasado, los padres de la *capoeira*.

Se cuenta que por la época del descubrimiento de Brasil, en el año 1500, después de celebrada la primera misa en Brasil, hubo una demostración de lucha entre dos esclavos africanos que acompañaban la comitiva de Pedro Álvares Cabral, donde predominaban los golpes con los pies y la cabeza, mientras que las manos y las esquivas del cuerpo eran las principales armas de defensa. Según Mestre Pastinha⁴, que fue alumno de un ex-esclavo, esa lucha fue una de las primeras manifestaciones de la cultura africana que en el futuro darían origen a la *capoeira* brasilera (Bola Sete, 2006, p. 19). Esta es la forma en que generalmente inician los relatos que por medio de la tradición oral cuentan el origen de la *capoeira*.

La historiografía, por su parte, por medio de una cronología oficial, valiéndose de documentos de archivo, otras fuentes secundarias y terciarias y diversos estudios académicos, encuentra que desde antes de la llegada a Brasil de los portugueses las sociedades que ocupaban la costa brasilera, los indios Guaraní, mantenían una práctica a la que llamaban *xondaro*. Esta práctica guarda una relación con la *capoeira* ya que era una técnica y una forma de entrenamiento corporal que preparaba a los jóvenes de la sociedad guaraní para la vida en la selva y en comunidad (Souza Ribeiro, 2006, p. 75). Y mientras tanto, justo al otro lado del océano entre los *mucope*, pobladores del sur de Angola, se celebraba durante la fiesta de la pubertad la “danza de la cebra” denominada *N'golo* en la cual se desarrollaba una lucha cuerpo a cuerpo entre dos jóvenes, muy parecida a la lucha grecorromana y cuyo ganador tenía derecho a escoger doncella. En dichos rituales, se utilizaba el llamado *hungu* o *bolumbumba*, un arco musical de Swazilandia, similar al *berimbau* utilizado en la *capoeira* y que se utiliza también en Malawi, Zaire, Ruanda y Seychelles (De Souza Vieira, 2004, p. 7). Además existía ya el *nuba*, antiquísimo arte corporal y marcial con origen al sudoeste de Sudán. Y para no extenderse demasiado sin dejar de lado otras formas, existieron y existen aún algunas otras modalidades ancestrales de lucha en África como son el *laamb*, *sakalaba*, *surma*, *xhosa* y el *dambe* de Nigeria que es una suerte de boxeo y usa movimientos muy similares a la *ginga*⁵ en la *capoeira* (De Souza Vieira, 2004, p. 7). De lo anterior, se concluye

⁴ Vicente Ferreira Pastinha (1889), el más reconocido de los Maestros de *capoeira* Angola en la historia.

⁵ Es el movimiento corporal que el capoeirista realiza durante el *jogo*, del cual se originan los movimientos de ataque y defensa. Partiendo de la guardia el capoeirista arrastra la pierna en posición para el frente y para el lado, llevando enseguida la pierna anterior para el mismo lado y para atrás, junto con un movimiento de brazos

que tanto de tradición africana como americana existió una tendencia y un cierto desarrollo en técnicas corporales y artes marciales.

Así, por efecto de la concurrencia multicultural propiciada por el encuentro de africanos, nativos americanos y europeos, sucedió un intercambio cultural que dio origen a nuevas formas, las formas de lo que comenzó a generarse en América luego de la conquista, que ya no son nativas americanas, ni europeas ni africanas; más bien una suerte de mixtura surgida de un reacondicionamiento, una reapropiación y una reinterpretación de la vida, de la existencia y de la realidad.

Según la cronología oficial, en 1548 arranca la afluencia forzada de esclavos africanos hacia Brasil destinados a trabajar en las plantaciones de caña de azúcar. La más importante colonia portuguesa en África y principal centro de exportación de esclavos a Bahía por aquella época fue *Elmina* puerto situado en la costa atlántica de Ghana, convertido en el cuartel general de los militares y comerciantes portugueses en su periodo de exploración y conquista hacia el sur de África. Respecto del término “capoeira” se encuentra una primera referencia en lengua portuguesa en la obra del Jesuita Padre Fernão Cardim *Do Clima e da Terra do Brasil* que data de 1577 en la cual se le da la connotación de vegetación secundaria, de una tierra baldía o abandonada (De Souza Vieira, 2004, p. 10). Aunque esta connotación no pareciera tener relación alguna, por parte de la tradición oral se reconoce tal correlación, cuando se cuenta que algunos negros se escondían tras arbustos en lugares apartados para practicar *capoeira*.

El acontecimiento de las invasiones holandesas a tierras Brasileñas durante la primera mitad del siglo XVII es generador de desórdenes en territorio brasileiro. Comienza la fuga de los esclavos africanos camino al interior suscitando su convivencia con los nativos. Es entonces cuando se estimula la mezcla africano-indígena. Se comienzan a organizar numerosas comunidades de negros libres llamadas *quilombos*. De allí empiezan a ser utilizadas las expresiones “negros de las capoeiras”, “negros capoeiras” o simplemente “capoeiras” para referirse a éstos (De Souza Vieira, 2004).

Hasta 1789 en que se menciona por primera vez en los registros oficiales de la policía en la prisión de *Adão*, un mulato, esclavo, a quien se le acusa de ser *capoeira*. En adelante, aparece en dichos registros ya como un término habitualmente usado y conocido como una actividad de tipo delictivo por parte de los negros. Tanto así que en 1809 fue creada la Guardia Real de Policía y como jefe fue nombrado el mayor Nunes Vidigal, reconocido perseguidor de *capoeiras*.

En adelante, son innumerables las apariciones en reportes policiales y decretos a las alusiones a la práctica de *capoeira*: la llamada “Decisión de 6 de enero de 1822”, manda castigar con azotes los esclavos *capoeiras* presos por delito *in fraganti*. Luego la “Decisión de 5 de noviembre de 1822”, determinó providencias que deberían ser tomadas contra los negros *capoeiras* en la ciudad de Río de Janeiro. En 1823 la Policía como resultado de la falta de eficacia de las medidas tomadas anteriormente contra

que se alternan en oposición a las piernas, cubriendo el rostro. El movimiento se alterna para ambos lados. Según *Mestre Pastinha*, es una perfecta coordinación de movimientos del cuerpo que el capoeirista ejecuta con el objetivo de distraer la atención del adversario para tornarlo vulnerable a la aplicación de sus golpes.

capoeiras y *desordeiro* decide fortalecer las patrullas y prohibir las muchedumbres de negros y de cualquier otra persona que posiblemente practicara el arte de la *capoeiragem*, a través del “Decreto del 8 diciembre de 1823”. Se habla entonces de una época de persecución y de hostilidad frente a la práctica. Postura del 17 de noviembre de 1832 que prohibía el juego de la *capoeira*:

Traen oculto en un pequeño palo escondido entre la manga de la americana o pierna del pantalón una especie de puñal... [...]toman providencias contra todas y cualesquiera reuniones junto a las fuentes, donde provocaban alborotos y peleas; cerca de la Iglesia del Rosario, en el Largo de la Misericordia, donde por la noche las mujeres se reunían... (De Souza Vieira, 2004, p. 17).

Ya entrado el siglo XX aparece la primera obra literaria específicamente sobre la *capoeira*: El romance *Os capoeiras*, de Plácido de Abreu, donde aparece la primera lista de movimientos. Se atestigua entonces la existencia de una actividad que se aprendía en la calle, en los llamados *ghetos*, y que era utilizada, junto con otras artimañas, como recurso para fines delictivos, ya que quienes desarrollaban dicha actividad eran “gente de mala calaña” como ladrones o sicarios.

Así por un largo período de tiempo, la *capoeira* fue prohibida y perseguidos quienes la practicaban (Assunção, 2002, p. 21). Este suceso en la historia de la *capoeira* es uno de los más recordados, incluso existen varias canciones en las que se habla de esa época, luego de la abolición en que los negros vagaban por las ciudades que ya eran modernas, sin saber cómo sobrevivir, entonces hacían *capoeira* y los turistas les daban dinero. Aún así por dicha condición marginal, empezaron a usar sus destrezas para asaltar, robar y matar y fue la razón por la que la práctica empezó a ser estigmatizada y prohibida.

Mientras en la naciente sociedad brasilera, se empezaban a gestar distintas facciones con puntos de vista y posiciones ideológicas, como los abolicionistas con sus posturas humanitarias, los masones en busca de la transformación económica, o quienes simplemente se adherían a la postura abolicionista con el fin de detener el proceso de mestizaje, se fueron formando grupos de *capoeiras*, con lógica de “pandilla” llamados *maltas de capoeira*. Estas agrupaciones fueron incorporando otras gentes además de los negros exesclavos como inmigrantes portugueses, blancos pobres que provenían del interior y mestizos; contexto que generó lo que De Souza llama una “transición cultural subterránea” (2004, p. 41) que fue creando e incorporando otros simbolismos, entre los que señala la navaja como influencia portuguesa, algunos aspectos de la religión católica como la palabra “maestro” e incluso detrás de la influencia portuguesa, una influencia árabe como resultado de la dominación de los moros por varios siglos en la península ibérica.

Además, describe la *capoeira* como una institución, haciendo alusión a un texto extraído del periódico *Gaceta de Noticias* en 1880, en que se sugería para dichas *maltas* el nombre de “artido *capoeira*”, debido a que a partir de su modo de agruparse, en forma de pandilla, mercantilizaba la violencia, siendo contratada por los políticos de aquella época. Los llamados *nagoas*, se encontraban aliados al Partido Conservador y la *malta* de los

guaiamus al Partido Liberal. Incluso la policía, en ocasiones convenía con *capoeiras* con el fin de perseguir a otros *capoeiras*, envolviéndose dicha práctica en antagonismos de tipo político e incluso complicidades entre los agentes de policía implicados.

Así, continuó siendo una práctica básicamente ilegal, practicada por las clases bajas de la sociedad brasileira, hasta que aparece en Río de Janeiro un Código Deportivo de *capoeira* llamado *Gymnástica Nacional (Capoeiragem) Methodizada e Reglada*, cuyo autor Anibal Burlamaqui conocido como *Zuma*, incluye una lista ilustrada de golpes, contragolpes, área y reglamento de competición, criterios de formación de árbitros, fundamentos históricos, uniformes y otros datos, publicado en el año de 1928.

Inicia el proceso de “civilización” de la *capoeira*. Luego, en el año de 1937 Manoel Dos Reis Machado, más conocido como *Mestre Bimba*, funda el Centro de Cultura Física y Lucha Regional, a través del “Alvarán N° 111 del 9 de Julio”, de la Secretaría de la Educación, Salud y Asistencia de Salvador. Adquiere aceptación social, y empieza a enseñar la *capoeira* enfocándola deportivamente hacia las élites económicas, políticas, militares y universitarias. Más adelante en 1953, *Mestre Bimba* y sus alumnos hicieron una demostración de *capoeira* en el Palacio de Gobierno de Bahía, frente al presidente –dictador– de la época, Getúlio Vargas y a partir de entonces, la práctica de la *capoeira* es conceptualizada por la Secretaría de Educación, Salud y Asistencia Pública Brasileira, como enseñanza de educación física. Se realizan múltiples estudios descriptivos acerca de la práctica, de la música y de los ritmos que ésta involucra, de los instrumentos y de la técnica. Esta *capoeira* creada por *Mestre Bimba* denominada *capoeira “regional”* le restó importancia a la parte ceremonial y ritual que tenía la de Angola. A cambio introdujo y fusionó nuevos elementos de lucha que hasta ese momento eran ajenos a la *capoeira* como algunos agarres, defensas contra éstos y otros golpes nuevos.

Cabe resaltar que en este paso la *capoeira* se adhería casi sin percatarse a los intereses del *statu quo* y a un proyecto cuyos fines y fundamentos contrastaban con la forma de lucha que representaba la resistencia de un pueblo ante la opresión colonizadora, ya que el proyecto de Getúlio Vargas para Brasil, el cual denominó *Estado Novo* pretendía difundir la cultura física incluida la *capoeira* con el objetivo de preparar el terreno para la construcción de una sociedad militarizada y de paso, poner por fin a los *capoeiras* que por tanto tiempo habían generado tantos problemas, bajo control. *Estado Novo* era pues, un proyecto de disciplina y orden (Domingues, 2008).

Ese fue uno de los caminos que siguió la *capoeira* de la mano de la ley, lo que permitió su divulgación por todo Brasil y luego por todo el mundo. Y según afirma *Mestre Bola Sete*, a finales de la segunda mitad del siglo XX ocurre una gran afluencia de “garotas” –refiriéndose a las mujeres– de todas las clases sociales hacia las academias, según él motivadas por los cambios surgidos, lo que contribuyó más aun a la integración de la *capoeira* a la sociedad. Pero por otra parte sigue la historia de quienes desde aquella época, se niegan a convertir la *capoeira* en un deporte tecnificado, descaracterizado y que deja de lado la tradición, como base fundamental de la práctica.

Básicamente, ese es el legado de *Mestre Bimba*, que tuvo que ver con la expansión de la *capoeira*, y por lo tanto, la llegada a Colombia. La *capoeira regional* era la que yo aprendía en mi academia de la calle ciento veintisiete con autopista norte, en Bogotá.

4. PURO “ETNOBOOM”

Luego de la revisión historiográfica quedó claro que la *capoeira regional* que se practicaba en mi academia y la más extendida por Bogotá, hacía parte de la expansión propiciada por el proceso de deportivización e inserción a la sociedad “civilizada” de la *capoeira* y eso se podía leer por todas partes. Partiendo del uniforme que usamos, que corresponde al que usaron los alumnos de *Mestre Bimba* para aquella exhibición frente al presidente, o las cuerdas que marcan la jerarquía como en el karate u otras artes marciales o deportes, ya se pueden ir encontrando rasgos de la *capoeira* deportiva. Entonces por paradójico que pareciera, una práctica que permitió a dichas comunidades cimarronas permanecer en algún caso por más de tres siglos al margen del sistema dominante, se convirtió ahora al parecer, en un elemento más en el mercado de la diversidad, al que cualquiera que posea el capital necesario para pagar clases en una academia de *capoeira* puede acceder por una módica suma.

Centrándome en el análisis concreto de la práctica de *capoeira* en Bogotá, más allá de lo discursivo, o del gusto por la música de tambores, su referencia a África, etc., lo que más se veía era un movimiento paradójico de dinero. Plata para pagar la camiseta, la *corda*⁶ nueva y los demás gastos del *batizado*⁷; plata para comprar algunos de los CD's de las producciones musicales de *Mestre Ray* (el maestro brasileiro de mi academia) para poder aprenderse mejor las canciones; plata para aprovechar y comprar alguno de los *berimbau*s o *pandeiros*⁸ traídos directamente desde Bahía. Y plata para comprar alguna de las “bobaditas” o recordatorios que traían los demás brasileiros a vender como las típicas *lembranças*⁹, o los *patuás*¹⁰, o cualquier tipo de artefacto que viniera de allá.

Había que comprarlo, porque “eso sólo se encuentra allá”. Esto era un verdadero mercado y sólo se necesitaba mucha plata para poder tener toda la cultura material que uno quisiera de la *capoeira*. No se necesitaba saber para qué servían las *lembranças*, o cuál era su sentido. Simplemente estaban allí expuestas sobre una mesa a la entrada del evento, disponibles para cualquiera que tuviera cinco dólares para pagar por una de ellas. Dicha situación luego me pareció indignante, cuando al estar en Salvador me percaté que un rollo de cinta con unos veinte metros de *lembranças* costaba cinco reales, es decir unos dos dólares con cincuenta

6 Cinturón que marca jerarquía dentro de la *capoeira*.

7 Ceremonia de iniciación y bautizo para los nuevos y cambio de cuerda para los antiguos.

8 *Berimbau* y *pandeiro*, junto con el atabaque, son los instrumentos musicales de la música de *capoeira*.

9 Es una cintilla de tela de unos treinta centímetros de largo por uno y medio de ancho, que contiene la frase: “+ *lembrança do Senhor do Bonfim da bahía* +” (recuerdo del Señor de Bonfim de Bahía), típica de la reconocida Iglesia de Bonfim, en la ciudad de Salvador en el estado de Bahía (Brasil). Se le ha atribuido el poder de conceder peticiones que se le hagan al Señor de Bonfim, para lo cual debe ser amarrada con tres nudos. En la actualidad es tomada como símbolo publicitario de la ciudad, y uno de los más codiciados souvenir.

10 En portugués: amuleto. Es un saco pequeño que se amarra al cuello en el que se cargan hierbas, semillas, cabellos y otros elementos con sentido mágico, que buscan proporcionar protección.

centavos. Pararme desde esta perspectiva hacía que el auge de la *capoeira* encajara plenamente en el “etnoboomb” que glorifica los patrimonios simbólicos de los pueblos étnicos, pero que al mismo tiempo los estereotipa y los depreda (Arocha, 2007, p. 92).

Este proceso de inserción de lo “étnico” en el mercado, dicha ruta de canibalismo cultural, origina una oferta de lo étnico o exótico que responde totalmente a una demanda. Se consume cultura y por lo tanto, si se dispone del capital necesario, se puede pagar por ella para adquirirla. De esta forma el expandido mercado de la diversidad, constituye el contexto en el cual se practica *capoeira* en Bogotá, y esto podría explicar en parte su “boom” en la actualidad.

Pensando en la ironía que suponía que la *capoeira* –como se me había enseñado– una práctica de resistencia y de liberación, fuera en la actualidad una mercancía, que contribuyera a reproducir el sistema capitalista, tuve que regresar hasta el comienzo de todo: mi indagación personal. Lo material se puede comprar y vender. Pero la importancia de escudriñar aún más en una práctica, que a simple vista ha sido acaparada por el sistema para generar capital, es la de poder hallar algo más que lo material con lo cual se comercia. Así encontré de vital importancia para la investigación, indagar en las personas que han recibido la tradición de boca de capoeiristas que los instruyeron en la práctica y en la cultura. Obtuve un punto más a ser explorado: el pensamiento. O al menos me llevó a pensar en la posibilidad de que existiera tal cosa en una práctica que al parecer utiliza solamente la técnica corporal, la fuerza, la velocidad, la flexibilidad y el ritmo para ser desarrollada.

5. MIRANDO LA REALIDAD DESDE LA SUBJETIVIDAD

Esta mirada que surgió a partir de la pregunta por la apropiación de una práctica extranjera por parte de un grupo jóvenes bogotanos, se encaminó entonces hacia la realidad construida por medio de las representaciones de estos individuos. La realidad subjetiva es entendida entonces como un elemento que necesariamente hace parte de la realidad que el observador, en este caso la observadora, debe considerar. Se indagó entonces la vivencia de un proceso particular de construcción, reproducción, ruptura y reelaboración de la memoria, transformaciones que constituyen pasos fundamentales en la confección de la “colcha de retazos” que es la identidad que se forja a partir de la multiplicidad de interpretaciones. Finalmente se halló que reflejan un cierto tipo de unidad dentro de la heterogeneidad que representa en la actualidad este grupo de personas dedicadas de lleno a la práctica de este arte.

Así, de la recopilación y reconstrucción de la memoria histórica hechas a partir de las narrativas de los jóvenes pertenecientes a este grupo, se encontraron algunos consensos en las representaciones de los sujetos analizados. A pesar de la multiplicidad de matices que ha tomado la práctica en Colombia como resultado del advenimiento de diversos maestros de este arte y por lo tanto formas de hacer *capoeira*, y de las posibilidades que nos brinda el existir en una era poscultural en que se presenta una circulación de imágenes y conceptos de manera más rápida y masiva que nunca (Agier, 2000, p. 12),

estos aspectos comunes son como trajes típicos de que se viste la capoeira en Bogotá y representan formas brotadas del devenir de dicha práctica cultural en un contexto urbano de tercer mundo distinto a su Brasil natal y todo lo que sus practicantes pueden impregnarle de su idiosincrasia y del espíritu de los tiempos en que ésta se practica.

Figura 1. *Roda femenina, Park Way, Bogotá, 2007¹¹.*



Fuente: Fotografía de archivo personal.

6. PEDAGOGÍA DE LA NO-VIOLENCIA

Los relatos de la llegada de la *capoeira* a Colombia por parte de los capoeiristas colombianos entrevistados que han estado presentes durante este proceso, se nutren y se construyen desde la “esquina” en la cual surgió su vivencia y sobre todo del lugar que ocupan en la actualidad dentro de esa colectividad. Estas narraciones que aluden al pasado llevan consigo una experiencia reflexiva, que es la capacidad del lenguaje y del pensamiento de pensar sobre sí mismo y sobre los otros para comprender y ajustarse al proceso social (Babcock, 1980); entonces la reflexividad que conlleva recordar y narrar experiencias sobre el pasado es según Safa (1998) lo que convierte a la experiencia en algo significativo. De esta suerte, la historia de la *capoeira* en Colombia que narran, reivindica y legitima los valores, colores y *mestres* que defienden como suyos, con los cuales se identifican.

¹¹ Disposición de la batería en una roda de capoeira: de izquierda a derecha: *pandeiro*, *berimbau viola*, *berimbau meio*, *berimbau gunga* y *atabaque*.

La llegada de la práctica sucede unos catorce o quince años atrás de la época en que son entrevistados los sujetos, probablemente entre los años 1993 y 1995, pero solo una persona de todos los entrevistados recuerda una fecha o un año exacto. Todos reconocen que ésta empezó a ser practicada desde la llegada del capoeirista Oliverio Vanderlei, conocido posteriormente como *Mestre Delei Kaçula*, quien inició un viaje desde Brasil, pasó por países como Ecuador, Perú y así llegó a Colombia. Su objetivo era viajar y conocer, acompañado de algunos alumnos y amigos, entre ellos Joelson, quien después se convertiría en *Mestre Aranha*. Pero sobre todo, su objetivo era llegar hasta Norteamérica... “ellos vinieron a trabajar haciendo *capoeira* y haciendo lo que saliera, o sea a rebuscar su vida”¹². El suceso que todos recuerdan es su participación en una obra de teatro que por aquellos días se presentaba en Bogotá...

Él logró estar en una presentación que fue Doña Flor y sus dos maridos, que era con Amparo Grisales, con todo este elenco, Margarita Rosa de Francisco...¹³.

Al parecer, la llegada fue fortuita y no planeada pero exitosa, ya que por sus habilidades y manejo del cuerpo, este grupo de capoeiristas resultaron beneficiados consiguiendo trabajo en distintos espectáculos, mostrando sus capacidades y una práctica nunca antes vista en Bogotá. El éxito que alcanzaron les dio para que algunos pensarán en quedarse, mientras *Mestre Delei* siguió con su ruta hacia el norte. No obstante todos reconocen su paso por Colombia como la primera semilla. Fue cuando se creó la primera academia llamada *Abolição*, con *Mestre Delei* y Joelson al mando. Tiempo después de comenzar a funcionar la academia, sucedió la separación de estas dos cabezas, situación de la cual resultaron las dos academias más antiguas y su rivalidad en Bogotá: Nativos de Minas a cargo de Joelson convertido en *Mestre Aranha*, y *Abolição* a cargo de *Mestre Delei*. Estos fueron abriéndose paso en la enseñanza de la *capoeira* en otras ciudades como Medellín, Barranquilla y Cali, principalmente.

Así con la división, comenzaron los conflictos entre los alumnos de las distintas academias, la rivalidad se transponía a los espacios que ocupaban, como las *rodas* en los parques:

Todo el mundo peleaba, todo el mundo odiaba a todos, éramos de uniformes azules y rojos, como las barras bravas de Bogotá y era casi lo mismo, el mismo comportamiento... sin conocer al otro, sin saber el porqué, sin una razón lógica, nos odiábamos, porque el *mestre* nos decía que peleáramos, entonces duró, no sé, casi toda mi estancia en Nativos de Minas, desde que estuve, hubo esa problemática, eran las peleas constantes¹⁴.

Incluso muchos al referirse a esta época utilizan términos que aluden a la guerra:

Fue como una especie de guerra, y entonces ahí los alumnos como eran tan jóvenes empezaron a llevar la filosofía de sus maestros... de que el azul era bueno y el rojo era malo¹⁵:

¹² Entrevista con Graduado Raposa, julio de 2007. Residencia de Graduado Raposa, Barrio La Candelaria, Bogotá.

¹³ Entrevista con Graduado Raposa, julio de 2007. Residencia de Graduado Raposa, Barrio La Candelaria, Bogotá.

¹⁴ Entrevista con Zumbi, febrero de 2008. La Toma Café, Barrio La Candelaria, Bogotá.

¹⁵ Entrevista con Zumbi, febrero de 2008. La Toma Café, Barrio La Candelaria, Bogotá.

Pues ellos por no estar de acuerdo empezaron a hacer que los chinos pelearan y se odiaran y la *capoeira* no es eso... ellos lo estaban distorsionando porque le empezaron a enseñar a los niños como a no quererse. Como a odiarse. En esa época había una novela... la que se llamaba *Pandillas, guerra y paz*, entonces yo lo veía mucho así. Ellos como que estaban haciendo algo por el estilo con los niños de la *capoeira*¹⁶.

De esta manera, el matiz que adquirió la *capoeira* en sus inicios en Bogotá, era muy similar a una lógica de pandillas: dos bandos enfrentados por cuenta de las diferencias de sus maestros, y ninguna idea o motivo de peso en el fondo del conflicto. Por esto, de manera muy similar a lo sucedido en Brasil cuando la *capoeira* inició una etapa de inserción a la sociedad brasilera luego de un período de violencia, discriminación y persecución, entre los practicantes de *capoeira* en Colombia, se vivió una fase similar por cuenta del conflicto generado entre maestros y alumnos de las dos academias pioneras en el país. Luego de un estado de definición y de reacomodamiento sucedió la ruptura y éxodo de la mayor parte de los alumnos de las dos academias iniciales hacia otros rumbos.

El hecho de haber existido bajo la premisa de una situación de conflicto, hizo que cuando por fin sucediera el rompimiento, se generara un sentimiento colectivo de olvido y de búsqueda de un cambio radical de la violencia sin sentido, dando paso a la adopción de una actitud pacífica y pacificadora en torno a la práctica. El advenimiento de nuevas y diversas escuelas aportó para los capoeiristas bogotanos la idea de respeto por la diferencia, en abierto rechazo a las actitudes homogenizantes que imponían las antiguas formas de la práctica que llegaron a Colombia.

Fue así como empezaron a efectuarse las primeras *rodas* de *capoeira* en Bogotá que no correspondían a un solo grupo, es decir que por primera vez eran convidadas a la *roda* otras academias, sin que ésta desencadenara olas de violencia y peleas entre alumnos de diferente grupo como sucedía frecuentemente en el pasado. Incluso entre quienes continuaron su práctica en las antiguas academias, este acontecimiento surtió un efecto similar aunque más gradual y lento, logrando que fueran paulatinamente dejando de lado dichas actitudes cerradas e impositivas en torno a la práctica.

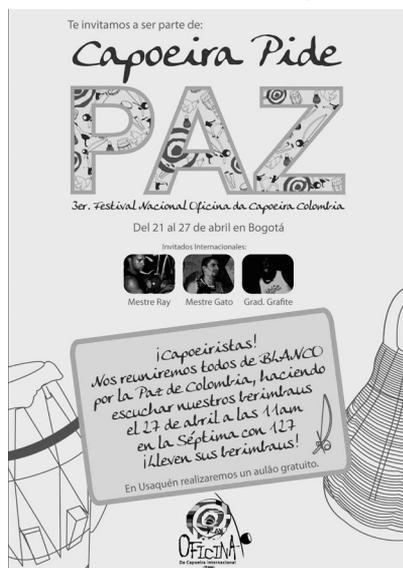
En la actualidad, las mismas personas que en su adolescencia protagonizaron actos de violencia utilizando un nombre y un uniforme de *capoeira*, buscan educar a sus alumnos, ajenos de sólo querer enseñar una técnica o un deporte; en general, consideran que además de formar buenos capoeiristas, el hecho de enseñar, les da un tipo de reconocimiento por parte de sus alumnos como para permitirles transmitir conocimientos que pueden además de formar su cuerpo, formarlos como personas.

Así, con la adopción de un final, al dejar de lado la idea de la práctica del arte de la *capoeira* por ésta y en sí misma únicamente, y el rechazo a un pasado violento vivido por ellos mismos, favorecieron el surgimiento del desarrollo de una pedagogía de la no-violencia, en la que todos están de acuerdo y a la cual manifiestan firmemente en cada *roda* a la que desde hace un tiempo pueden concurrir alumnos de cualquier escuela. Este es uno de

¹⁶ Entrevista con Valli Cian, febrero de 2009. Fundación Valli Cian, Barrio El Polo, Bogotá.

los “atuendos” que viste la *capoeira* en Bogotá, incluso como inconfundible característica de la coyuntura actual del país, “la paz” se ha convertido en un tema recurrente para los capoeiristas bogotanos. Es por tanto, uno de los resultados de la vivencia, interpretación, reconocimiento y reelaboración de la práctica que más permea las vidas de estas personas que se dedican de tiempo completo a la enseñanza de la *capoeira* en Bogotá.

Figura 2. Afiche conmemorativo de reunión de “Capoeiristas bogotanos por la paz”.



Fuente: imagen de archivo personal. Bogotá, 2008.

7. EL JOGO DEL FAIR PLAY “MANDINGADO”

A pesar de que en la *roda*, suelen interpretarse innumerables cantos y *ladainhas* que se refieren a la malicia o *mandinga* en portugués, como característica de los capoeiristas legendarios, dentro de las narrativas de los capoeiristas bogotanos, en la forma en que se reconocen ellos mismos ante esta situación, la malicia sólo tiene sentido como una habilidad desarrollada por los cimarrones que inventaron la *capoeira*.

Es un deporte [...] pero como filosofía de vida no va para ningún lado porque tú no necesitas la malicia hoy en día, si tú eres una persona inteligente, si tú sabes manejar tu vida, tus leyes, tus cosas, no lo necesitas¹⁷.

Así, lo que se busca es enseñar la *mandinga* como el componente esencial del *jogo* por ser su rasgo negro más implícito, como la estrategia que inventaron. Reconocen que en la actualidad los modos de vida han ido transformándose y el único sentido que tiene es despertar esta destreza en los jugadores, esa habilidad que utiliza el lenguaje corporal.

¹⁷ Entrevista con Graduado Raposa, julio de 2007. Residencia de Graduado Raposa, Barrio La Candelaria, Bogotá.

El *jogo* malintencionado, traicionero o de venganza son actitudes que aunque pudieron ser el pan de cada día en el pasado, hoy se rechazan. Adicionalmente rechazan el comportamiento de quienes hoy en día utilizan la malicia para su vida, engañando y obteniendo lo que desean, en parte porque lo identifican como vestigio del comportamiento inicial que adoptaron quienes trajeron la *capoeira* a Colombia primeramente.

El mundo da vueltas y gira y todo tiene que ir cambiando. O sea aquí no nos podemos llegar y matar y hacer lo mismo que hacíamos en el siglo XVIII, como estaba la *capoeira* ahí, ¿me entiendes?¹⁸

Aún así, se muestran de acuerdo con que la malicia es el rasgo más importante dentro del *jogo*, y aluden a que se debe aprender y enseñar, porque es la habilidad esencial que enseña la *capoeira*, pero claramente en un contexto de *juego*.

Entonces, si casi la totalidad de los individuos de este grupo, opinan que las actitudes que dieron origen al comportamiento de la *capoeira* son parte de un pasado ya “superado” y dan mayor relevancia a la vida “civilizada” que llevan en la actualidad, ¿qué había pasado con la esencia? ¿Qué es entonces lo que diferencia a la *capoeira* de las artes marciales o de los deportes? O ¿Cuál es el lugar que ocupa finalmente la malicia en la práctica contemporánea de la *capoeira*? La respuesta parece muy sencilla, y es que sólo hay un lugar y un momento donde esta actitud tiene sentido, en la *Roda*:

En *capoeira* solamente dentro de la *roda* tiene sentido. Porque tú entras a la *roda*, y lo que te digo, eres una persona totalmente diferente. Uno como que adopta la malicia para engañar pero dentro de la *roda*. Para la vida no. Cero malicia porque uno tiene que ser como auténtico y real en esto¹⁹.

De tal forma, la malicia como aspecto relevante de la *capoeira*, en Bogotá, ha tomado una forma un tanto diferente, reinventada y actualizada, convertida en malicia dentro de la lógica de *fair play*, concepto difundido en la actualidad como la finalidad de todos los deportes que es formar en valores sólidos, enseñar el trabajo en equipo, y en general que la práctica deportiva ayude a comprender la importancia que tienen la disciplina, el respeto, el espíritu de equipo y la deportividad, tanto en el deporte como en la vida. Claramente dentro de la pedagogía de la no-violencia se estimula a los alumnos de *capoeira* a acoger principios que coinciden con los puntos básicos propuestos por la FIFA y aceptados a nivel mundial por el Comité Olímpico Internacional acerca del juego limpio. No obstante, existe un punto de contradicción en relación a la apreciación que de la malicia se tiene entre estos individuos, ya que por otra parte, en varios casos se percatan del hecho de que la malicia no es algo exclusivo de los esclavos o de los brasileños, sino que es algo bien conocido por los colombianos.

El planteamiento de Safa (1998) en torno a la “reactivación” de la identidad a partir de los conflictos, puede ser aplicada en este caso, ya que para la mayoría de los individuos entrevistados, exceptuando a quienes en la actualidad siguen perteneciendo a alguna de

¹⁸ Entrevista con Graduado Caçador, agosto de 2007. Salón de los espejos, Universidad Externado de Colombia, Bogotá.

¹⁹ Entrevista con Estagiaria Perla y Graduado Voador, enero de 2008. Residencia de la investigadora.

las dos primeras escuelas entre las que se dio la pugna, se reconocen en su vida actual por fuera de dichas escuelas debido a su “evolución” en la forma de hacer y entender la *capoeira* y en el hecho de haber aprendido la malicia de aquellos brasileiros que llegaron en una primera oportunidad y haber logrado adecuarla a sus vidas de la mejor manera, a diferencia de aquellos que trajeron a Colombia la *capoeira* no con fines pedagógicos, sino como un golpe de suerte que utilizaron para provecho propio.

En conclusión, a la vez que se la rechaza como filosofía de vida, también se reconoce la malicia como un rasgo propio, ya que se relaciona como actitud peculiar de los oprimidos, de los “golpeados”:

[...] Aquí en Colombia tú sabes que nosotros los colombianos somos personas que no nos dejamos engatusar muy fácil [...] o de pronto sí, pero es más el porcentaje que no nos dejamos engatusar porque nos ha tocado caer, entonces tenemos más experiencia en caernos y en levantarnos que en muchas partes del mundo, creo que Suramérica es una de las partes del mundo que más se golpea²⁰.

Por eso señalan que cuando entendieron la malicia de los brasileiros en provecho propio, surgieron grandes cambios, básicamente el “éxodo” hacia otras formas de hacer y entender la *capoeira* y la consecuente apertura y llegada de otros maestros y escuelas a Colombia.

Figura 3. Detalle del afiche conmemorativo del Primer Encuentro Nacional Femenino de Capoeira en Colombia²¹.



Fuente: imágenes de archivo personal. 2008.

Así, el *Fair Play Mandingado* supone una contradicción, pero esto no es un impedimento para que los capoeiristas bogotanos la acepten, la entiendan y la acojan, porque ese carácter dual es parte de la preparación para la vida. Como reflexiona Lowel cuando

²⁰ Entrevista Graduado Raposa, julio de 2007. Residencia de Graduado Raposa, Barrio La Candelaria, Bogotá.

²¹ Nótese cómo en esta ocasión, la *mandinga* es exaltada como virtud de las mujeres capoeiristas.

comenta que la *capoeira* pareciera tener un conciente entendimiento de la necesidad de poder maniobrar entre los extremos (1992, p. 23); máxime cuando se reconoce la malicia como una característica de la colombianidad. Así se pone de manifiesto la reelaboración del concepto de *mandinga* o malicia y su apropiación desde las condiciones mismas de la vida de los jóvenes bogotanos capoeiristas, en todo el esplendor de su carácter ambiguo, a veces mereciendo rechazo, a veces siendo exaltados.

Como reflexión final, quisiera citar una anécdota capoeirística. En alguna ocasión, en que entrevistaban a *Mestre Suassuna*²² tratando de ponerlo en un acertijo, se le preguntó si él creía que la *capoeira* contemporánea, que ha sufrido bastantes transformaciones con el pasar del tiempo, era en la actualidad una práctica que había perdido la tradición, descaracterizada, monetarizada, deportivizada. *Mestre Suassuna* les respondió, que la *capoeira* es como un camaleón, que cambia y se acomoda a las situaciones y a los contextos, que su esencia misma es el cambio, y que ésa es su única forma de permanecer.

Entonces, quisiera exaltar, a modo de conclusión, que el hecho de acomodarse a las distintas situaciones y contextos, es la misma característica camaleónica que describe *Mestre Suassuna*, que me inspiró a pensar en un comienzo en una esencia cimarrona que podría persistir. Por eso, entre la *mandinga* cimarrona y la malicia camaleónica colombiana que se adapta y es capaz de reacomodar lo nuevo que llega a sus propias condiciones para darle sentido a la vida local, sin cerrarse a las novedades que nos trae el mercado globalizado, pareciera haber una continuidad, la persistencia de una esencia. Y por otro lado, a pesar de que lo representativo y la cultura material de los pueblos étnicos, o lo exótico esté acaparando el mercado y reproduciendo el sistema, en Colombia, muchos de los jóvenes que practican *capoeira*, han tenido la capacidad de dar un significado a las prácticas foráneas como la *capoeira*, desde su propia realidad, dotándola de significado en el presente e imprimiéndole su idiosincrasia a la práctica. Así, dichas formas que ha adoptado la práctica, pueden ser consideradas como parte de una construcción identitaria; dicha capacidad de recibir lo que nos trae la rápida circulación y difusión de cultura y con ella prácticas, ideas y conceptos, y reapropiarla adaptándola a la cultura local, es una forma de adaptación, de construcción de identidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agier, Michel (2000). Antropología de las identidades en las tensiones contemporáneas. *Revista Colombiana de Antropología*, ICANH, 36, 2000.

Arocha, Jaime (2007). Encocaos con papa, ¿otro etnoboom usurpador? *Revista Colombiana de Antropología*, ICANH, 43, 2007.

Assunção, Matthias (2002). A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850. *Journal Lat. American Studies*, 34.

²² Reconocido Mestre a la cabeza del grupo Cordao de ouro, con sede principal en Sao Paulo.

Babcock, Barbara (1980). Reflexivity: Definitions and discriminations, *Semiótica, International Association for Semiotic Studies*, 30.

Burlamaqui, Anibal (1928). *Gymnástica Nacional (Capoeiragem) Methodizada E Reglada*.

Bola Sete (Jose Luiz Oliveira Cruz) (2006). *Histórias e Estórias da Capoeiragem*. Forte da capoeira – FUNCULTURA . Ediciones Bahía.

De Abreu Moraes, Plácido (1886). *Os Capoeiras*.

De Souza Vieira, Sergio (2004). *De la Capoeira: Como Patrimonio Cultural –De la “vadiagem” al deporte: La trayectoria de la capoeira*. Pontificia Universidade Católica de São Paulo - Programa de Ciências Sociales.

Domingues, Daniela (2008). O Brasil em marcha. *Revista História Viva*, 58, 66-71.

Jameson, Frederic (2002). *El posmodernismo o la lógica del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.

Lowel, John (1992). *Ring of liberation: deceptive discourse in brazilian capoeira*. University of Chicago.

Marx, Carlos (1981) *El Capital: Crítica de la Economía Política*, Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica.

Safa, Patricia (1998). Memoria y tradición: dos recursos para la construcción de las identidades locales. *Revista Alteridades*. Departamento de Antropología. UAM, Iztapalapa. México.

Souza Ribeiro, Mara (2006). *Xondaro - Uma etnografia do mito e da dança Guarani como linguagens étnicas*. Presentada como tesis de Post -Graduación en la Universidad del Sur - Santa Catarina-.