

CAPOEIRA

*Etnografía de una historia transnacional
de Brasil a Madrid*

Menara Lube Guizardi

Capoeira

Etnografía de una historia transnacional entre Brasil y Madrid

Menara Lube Guizardi

Ediciones Universidad Alberto Hurtado
Alameda 1869– Santiago de Chile
mgarciam@uahurtado.cl – 56-228897726
www.uahurtado.cl

Impreso en Santiago de Chile
Mayo de 2017

ISBN libro impreso: 978-956-357-095-3
ISBN libro digital: 978-956-357-096-0
Registro de propiedad intelectual N° 276477

Impreso por C y C impresores

Dirección editorial
Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva
Beatriz García-Huidobro

Diseño de la colección
Gabriel Valdés E.

Diagramación interior
Francisca Toral R.

Imagen de portada: Fotografía de Jerónimo De Munter Coppia
(instrumentos gentileza de Boris Cartagena).



Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

Este libro está dedicado a Carlos Alberto Moreira da Silva, mestre Pantera, quien con sabiduría y amistad me abrió las puertas del mundo de la capoeiragem. Espero hacer justicia a la impresionante jornada del maestro: a su emocionante historia iniciada en el barrio de Realengo (Río de Janeiro); al ejemplo de vida que transmite a los capoeiristas brasileños y españoles; al amor con que vive la capoeira, y a la malicia siempre tan generosa con que “bautiza”, generación tras generación, a nuevos discípulos. Esta obra es deudora del legado del mestre, que a mí me ha bautizado como Pedra de Sal.

Índice

PARTE I

SITUAR LA ETNOGRAFÍA, LA HISTORIA Y SUS CONTEXTOS..... 15

Introducción. Claves para la lectura..... 17

Itinerarios transnacionales de investigación..... 17

Hilos conductores y cables sueltos..... 26

Antropología, nacionalismo y prácticas culturales..... 26

Tiempo y contexto..... 30

Cuerpo, espacio y multisituacionalidad..... 35

Ruta de navegación..... 38

Capítulo I

El arte de multisituarse. Capoeira, reflexividad

y arquetipos etnográficos..... 43

La etnógrafa migrante: peripecias metodológicas

y críticas epistemológicas..... 43

Situarse teóricamente..... 51

El espacio “en” y “de” la antropología. Globalización

y categorías espaciales..... 51

Los cuatro arquetipos etnográficos clásicos..... 58

La antropóloga nativa..... 65

Situarse reflexivamente..... 68

“En los mismos lugares”: rupturas en los arquetipos

etnográficos espaciales..... 70

Las condiciones y jerarquías de mi natividad construida..... 72

Una etnografía de cuerpo presente..... 80

PARTE II

NARRACIONES DE UNA HISTORIA TRANSNACIONAL.....	89
--	----

Entreacto

Entrando en la roda.....	91
--------------------------	----

CAPÍTULO II

Los movimientos de la historia: de la criminalización a la nacionalización de la capoeira en Brasil (siglos XIX y XX).....

Colonialismo, ocupación territorial y ciclos económicos.....	104
--	-----

Esclavitud africana.....	109
--------------------------	-----

<i>El carácter religioso de la violencia al cuerpo del esclavo.....</i>	<i>114</i>
---	------------

La oposición entre cuerpo y mente como una oposición entre negros y blancos; entre degenerados e íntegros; entre pecadores y puros.....

<i>La naturalización de la violencia corporal como lenguaje social.....</i>	<i>117</i>
---	------------

<i>Yuxtaposición ambigua del esclavo al patrón.....</i>	<i>120</i>
---	------------

Esclavitud urbana y el surgimiento de la capoeira.....	122
--	-----

La era Vargas y la construcción de la identidad

nacional mestiza.....	132
-----------------------	-----

Nacionalización de la cultura africana:

entre la cooptación y la integración.....	142
---	-----

Capoeira como cultura (nacionalmente) mestiza.....	146
--	-----

Desigualdades regionales, migraciones internas

y la diseminación de la capoeira.....	153
---------------------------------------	-----

CAPÍTULO III

Mestre pantera. la zona norte de Río de Janeiro va a Madrid

(1960-1990).....	162
------------------	-----

Ubicarse en el pasado.....	162
----------------------------	-----

Ser de Realengo, ser de la zona norte.....	165
--	-----

Educados por las hermanas, por las abuelas o por la calle.....	168
--	-----

Sentado en la acera, jugando a la peonza.....	172
---	-----

Mestre Poeira y el barco que sabe flotar.....	175
---	-----

La capoeira “camuflada” y la territorialidad en los márgenes.....	184
---	-----

Comandando la rueda y (re)ubicando la capoeira en la ciudad.....	188
“De todo un poco”.....	194
Ni policía ni bandido: capoeirista.....	198
Dictadura militar y deportivación de la capoeira.....	204
Arreglando los papeles.....	208
La rueda del Flamenco y el cruce de fronteras.....	212
Subiendo al escenario.....	216

CAPÍTULO IV

Brucutú: desde la Zona Sur (1970-1990)	224
De la mano de Bruce Lee.....	224
El otro lado de la moneda.....	233
“Los Mc Donald’s de la capoeira”.....	237
Diferentes, pero no tanto.....	240
La “eficiencia del movimiento”.....	244
Regionalismo, identidad nacional y revolución motriz en la capoeira.....	249
De la disputa al conflicto.....	255
Federados y no-federados.....	259
Los que comen frijol y los que comen carne.....	265

PARTE III

LAS REDES TRANSNACIONALES DE LA MANDINGA

EN MADRID.....	271
----------------	-----

Entreacto

Todo lo que la boca come.....	273
-------------------------------	-----

CAPÍTULO V

Los pioneros (1990-2000)	286
Comprando el juego.....	286
Tropicales, exóticos y artistas.....	289
Los pioneros no son los primeros.....	302
Ganándose los gimnasios.....	306

La vuelta al mundo en el Parque del Retiro.....	315
Consumiendo la identidad y generando la comunidad.....	318
Sólo el más fuerte.....	331
Veneno puro.....	338
Los patrones de “red” de los pioneros.....	346

CAPÍTULO VI

El <i>boom</i> de la capoeira (1995-2005).....	350
<i>Mutatis mutandis</i>	350
¿Transnacionales y étnicos?.....	351
Clasificando los flujos.....	359
“Lo que existe son las personas”	371
<i>Zambiacongo</i>	372
<i>Abalou Capoeira</i>	377
<i>Capoeira Nagô</i>	389
<i>Rabo de Arraia</i>	393
<i>Ypiranga de Pastinha</i>	399
<i>Adaptaciones otras</i>	403
El desplazamiento como capital social y cultural de los capoeiristas.....	406

CAPÍTULO VII

Localizaciones de la globalidad. La multisituacionalidad de las redes de la capoeira en madrid (2005-2010).....	415
Introducción.....	415
La adhesión local y las jerarquías de la capoeira.....	418
Los grupos y el territorio de “Madrid”.....	427
Las conexiones con otras ciudades en España y Europa.....	437
Lógicas de circulación.....	442
La división que une la capoeira y la <i>generalización de la imaginación</i>	450

CAPÍTULO VIII

<i>Dendê, mandinga y malandragem</i>: la economía simbólica del conflicto.....	463
---	------------

Los dones de la capoeira.....	463
El <i>mana</i> de los sistemas de prestaciones totales.....	464
<i>Dendê</i> : el <i>mana</i> de la capoeira.....	470
La <i>mandinga</i> como una especialización del <i>dendê</i>	475
La <i>mandinga</i> de la jerarquía y la jerarquía de la <i>mandinga</i>	483
La <i>mandinga</i> del conflicto.....	489
<i>Malandragem</i> : la <i>mandinga</i> como estrategia migratoria.....	493
Los desenlaces de la <i>mandinga</i>	504
Cierre. El berimbau llama.....	511
Bibliografía.....	518

PARTE I
SITUAR LA ETNOGRAFÍA, LA HISTORIA
Y SUS CONTEXTOS

Introducción

Claves para la lectura

Itinerarios transnacionales de investigación

El primer contacto que tuve con la comunidad de capoeiristas en España ocurrió en una tarde de sábado del otoño de 2006 cuando caminaba por el centro de la ciudad de Madrid¹. En esa ocasión fui sorprendida por el sonido de instrumentos de percusión que provenía de una pequeña plaza localizada en el cruce de la calle Montera con la Gran Vía. Allí observé una aglomeración circular de personas que parecían estar puestas envolviendo la “orquesta” de la que emanaba la música. Eran gentes de todas las suertes: turistas, trabajadores del comercio local uniformados, señores y señoras mayores, grupos de jóvenes en camino a la zona de bares e incluso algunas prostitutas. Como se puede esperar de un sitio tan transitado como el centro de Madrid, la multitud se iba renovando y a cada instante nuevos y diferentes grupos e individuos se paraban, atraídos por la música que venía de aquella rueda.

Me acerqué intentando vencer la resistencia de los asistentes que no querían moverse. Parándome en los huecos dejados entre unos y otros, constaté que el círculo abrazado por la multitud estaba compuesto por hombres y mujeres vestidos con un uniforme (el tradicional abadá de capoeira). Llevaban pantalón blanco (amarrado a la altura de la cintura por una cuerda) y una camisa con un símbolo dibujado: la logomarca de la asociación de capoeira que comandaba el evento, en cuyo diseño se fundían los colores verde, azul, blanco y amarillo de la bandera de Brasil.

¹ La detallada narración etnográfica de este encuentro aparece en una de mis primeras publicaciones sobre capoeira (véase Guizardi, 2008).

En el fondo del círculo estaba puesta la orquesta en la que, de derecha a izquierda, se identificaban dos atabaques, tres berimbaus (con sus correspondientes caxixis), dos pandeiros y un agogô². El centro del círculo permanecía vacío, pero delante de los berimbaus, frente a frente, agachados y mirándose detenidamente a los ojos, estaban dos hombres negros y muy fuertes, eximios capoeiristas brasileños conocidos como Malvadeza y Olho Branco [Maldad y Ojo Blanco]. El hombre que se ocupaba de tocar el berimbau central empezó, solitario, a entonar una canción en portugués. Al terminarla, bajó su berimbau hasta tocar el espacio entre los dos hombres negros. Uno de ellos rascó la mano en el suelo y la llevó a la altura del cuello³, el otro hizo la señal de la cruz⁴. Ambos se dieron la mano en un gesto de saludo y, desplazándose hacia el centro del círculo, empezaron el juego.

De ahí en adelante, los integrantes del círculo iniciaron las palmas al ritmo de la música, a la vez que contestaban (cantando en portugués) la canción entonada por el señor que tocaba el berimbau del medio⁵. Progresivamente, los jugadores en el centro de la rueda se iban cambiando por hombres y mujeres que deseaban jugar. Pero el juego se daba en parejas, quedando siempre dos personas en el centro del círculo. Las canciones se turnaban continuamente. Y todo este proceso se mantuvo por más de tres horas.

² Los *atabaques* son tambores afrobrasileños que también se utilizan en los rituales religiosos del *candomblé*, del *xangô* y de la *umbanda*, los cuales están íntimamente asociados al trance (posesión de los cuerpos por las entidades espirituales). El *berimbau* es un instrumento de cuerda llevado a Brasil por los esclavos provenientes de la actual costa de Angola, donde estaba asociado a la crianza de ovejas y ganado. Se estima que empezó a ser usado en la capoeira desde inicios del siglo XX, convirtiéndose en uno de sus símbolos centrales. El *caxixi* consiste en un cesto cerrado y repleto de diminutas piedras, cuyo sonido acompaña el toque del *berimbau* y le marca el ritmo. El *pandeiro* es un instrumento de percusión (conocido en castellano como pandereta), común en diversas manifestaciones de la música popular brasileña (como la *samba*, el *pagode* y el *partido alto*). Finalmente, el *agogô* es un instrumento metálico compuesto por dos campanas que se hacen sonar con una varita de madera.

³ Dicho movimiento es un saludo a los *orixás* (deidades del *candomblé* brasileño) que permanece en la capoeira como una memoria gestual de los elementos comunes que hubo (y que aún siguen existiendo) entre esta práctica y las religiones afrobrasileñas.

⁴ Evocando el gesto católico de cruzarse el cuerpo con la mano derecha, movimiento que localiza en la oposición de puntos del cuerpo (respectivamente: la frente, el estómago, el hombro izquierdo y el hombro derecho) el espacio simbólico que la Santísima Trinidad ocupa en la persona.

⁵ Lo llamo *berimbau* del medio porque se trata del que ocupa literalmente la posición central en relación con la orquesta y con los otros dos *berimbaus*. Es considerado el instrumento que coordina la rueda, y siempre se encarga de tocarlo un maestro o profesor con más experiencia y reconocido por la comunidad. También es llamado por algunos maestros *gunça* o *berimbau médio*.

En cierto momento, el ritmo de la música se fue acelerando y los movimientos se volvieron cada vez más espectaculares y peligrosos. Los dos hombres negros que habían empezado el juego caminaban ahora por el borde interno del círculo incentivando a los integrantes a cantar y a mantener el ritmo con las palmas. A veces empezaban ellos mismos nuevas canciones. Eran los “dueños de la roda”, los profesores responsables de su organización (líderes de aquel grupo de capoeiristas en Madrid) y a quienes correspondía mantener no solamente la entusiasta participación de los “jugadores”, sino también evitar que cualquier disturbio interrumpiera el “buen funcionamiento del evento”.

Mientras los capoeiristas llevaban a cabo sus saltos, giros y demás movimientos, se multiplicaban los comentarios del público, impresionado por lo que veía. A la sorpresa provocada por los movimientos se sumaba otra, relacionada con las manifestaciones de satisfacción por parte de los mismos capoeiristas. Su expresión de alegría, acompañada de carcajadas y de muchos abrazos y saludos corporales (congratulaciones que se llevan a cabo al final de cada juego entre parejas), hacía de aquel un universo de fiesta.

Dos comentarios del público ilustran bien esa sensación colectiva de diversión. El primero, de un joven situado a mi lado: “No comprendo cómo eso puede ser un arte marcial; si parece que ellos estuvieran haciendo una fiesta”. El segundo es la respuesta que le dio el joven que lo acompañaba: “¡Pues sí! Es un arte marcial de Brasil, con buen rollo”. El diálogo explicita cómo ocurre, en el imaginario de los espectadores, una yuxtaposición entre las “formas de relacionarse en la rueda de capoeira” y las “formas de ser en Brasil”. Así, la rueda parece reforzar la idea de que la gente de Brasil es simpática y lleva la vida con buen humor o con alegría (“buen rollo”, en la jerga madrileña). Esa imagen de la identidad alegre de los brasileños y de la capoeira es un elemento que trabaja a favor de la expansión de los grupos una vez que atrae a un público europeo específico, interesado en relaciones basadas en esas características.

Dos policías municipales observaban desde una esquina la aglomeración de gente. En un momento dado se aproximaron para averiguar lo que ocurría más allá de los espectadores, a los cuales se unieron olvidando por algunos segundos su función. Luego, se retiraron y regresaron a la misma esquina, desde donde estuvieron vigilando la rueda hasta

su final. No hubo ninguna intervención de los policías en el sentido de disolver el “espectáculo”. La permisividad de la Policía Municipal demostraba que la capoeira no se consideraba (por parte de los responsables del orden público) una amenaza urbana, lo que no pasaba con manifestaciones musicales de migrantes africanos o de otros países de Latinoamérica en Madrid, que solían ser duramente reprimidas en aquellos años. La capoeira estaba de moda, en la boca de todos y parecía agradar, a juzgar por la cantidad de gente que se paraba para sacar fotos. Lo anterior se ilustra con la frase de una turista inglesa que reprochaba enfáticamente a su compañera que decía no saber de qué se trataba aquello: *“You don’t know what is this? This is capoeira from Brazil!”*⁶.

La escena me dejó perpleja. Pero no porque fuera una sorpresa para mí que existiera capoeira fuera de Brasil, sino por la buena recepción que la rueda provocaba y, sobre todo, por el impresionante número de europeos de diferentes países jugando capoeira con un alto dominio técnico. Aquel sería el primero de los numerosos encuentros que sostuve en la capital española con los colectivos de capoeiristas, cuyas historias, vivencias, conflictos y alianzas narraré en los capítulos que siguen. Esta rueda tuvo un efecto central para el desarrollo de la etnografía que da origen a este libro, porque en aquel exacto momento dos experiencias globalizadas y transnacionales se cruzaron: la de la capoeira, que se apropiaba de Madrid de la mano de Malvadeza y Olho Branco, y la de la etnógrafa, una migrante en España que, un año antes, en su periférica ciudad brasileña de origen, había sido invitada a conocer la particular dinámica de territorialidad de las redes de la capoeira por el mundo.

Haciendo justicia a la lógica globalizada y transnacional de la capoeira, mi jornada con la práctica afrobrasileña empezó en 2005 del otro lado del Atlántico, en el municipio de Vitória (Estado de Espírito Santo, sudeste de Brasil), cuando investigaba los movimientos de artistas que luchaban por la preservación de la memoria afrodescendiente. Fue en el marco de esta anterior investigación que empecé a frecuentar las lecciones ofrecidas por una agrupación de capoeira en un barrio

⁶ “¿No sabes lo que es? ¡Es capoeira, de Brasil!”. Tuve la oportunidad de preguntar a esa turista de dónde conocía la capoeira. Me contó que era de Liverpool y que la práctica era bastante común en las plazas de la ciudad, sobre todo cuando hay “buen tiempo”, cerca del verano. Explicó, además, que en su ciudad la rueda se hace de la misma forma y que se trataba, a su modo de ver, del mismo tipo de “ritual”.

de clase media⁷. Era llamativo el que la capoeiragem fuera parte de la historia de vida de todos los líderes de los movimientos que estudiaba, quienes se referían a ella como una especie de “práctica corporal de la memoria”. Aposté entonces por conocer esos códigos corporales y así ganar elementos de comunicación con los que podría establecer mejores vínculos con los colectivos artísticos.

Las clases de capoeira a las que acudí eran impartidas por el profesor Rodrigo (hoy en día contramestre Rodrigo) en el Club Deportivo de la Policía Militar. En el primer día, a modo de introducción al universo en que me sumergía, el capoeirista me explicó que su trabajo de enseñanza y su propia formación se debían al colectivo al que pertenecía, que definía como su “raíz” en el arte. Su grupo era no solamente el referente que le había ofrecido su “estilo de juego”, su “metodología de enseñanza”, su “filosofía capoeirana”. Era también una institución en cuya jerarquía estaba plenamente integrado y en la cual socializaba a sus propios alumnos:

Todo lo que hago aquí es supervisado por el mestre Peixinho [maestro Peixinho], de Río de Janeiro. Peixinho es mi mestre. ¿Tú lo conoces? Es uno de los más importantes mestres de Brasil, tiene mucha tradición en la capoeira (Rodrigo, conversación personal. Marzo, 2005).

Rodrigo era uno de los representantes del colectivo denominado Grupo Senzala, y tenerlo como profesor significaba vincularse a esta agrupación. Significaba participar de las actividades organizadas en las calles, plazas y playas, y frecuentar las clases de diversos profesores vistiendo la camiseta y los pantalones con el emblema del grupo. Significaba también participar de los muchos viajes nacionales destinados a visitar otras sedes locales del colectivo y respetar (sobre todas las cosas) el legado del mestre Peixinho. Estar allí implicaba pertenecer a un tipo de colectividad con un fuerte sentido de distribución interna del poder: una jerarquía basada en la figura de los mestres e irradiada en la enseñanza de la divertida, peligrosa y seductora cultura corporal del juego

⁷ La investigación que cito fue producida en el marco del Programa de Posgrado en Ciencias Humanas y Desarrollo Regional de la *Universidade Federal de Espírito Santo* (Brasil). La tesis que resultó de dicha investigación se titula “*O Corpo e a Ancestralidade afrodescendente: algumas constatações para uma outra territorialização*” (defendida en junio de 2006).

de capoeira. La fidelidad a los líderes de la agrupación parecía superar incluso la barrera de la distancia geográfica: Rodrigo era orientado por un mestre que vivía a 600 km de Vitória, a quien respetaba y al que iba a visitar constantemente, pese a las circunstancias laborales difíciles y a los problemas económicos de quienes viven de la capoeira en Brasil.

El Senzala es actualmente uno de los más importantes agrupamientos de capoeiristas de Brasil y del mundo. Se originó en los inicios de la década de los 60. Recibió el actual nombre entre 1966 y 1967. Fue creado por los hermanos Flores (Paulo, Rafael y Gilberto) en Laranjeiras, un barrio noble (situado en la “zona sur”) de Río de Janeiro (Brasil) (Assunção 2005). Los hermanos eran parte de una familia emigrada de la ciudad de Salvador de Bahía, en la región nordeste. Todos los años, sin embargo, viajaban los 1.674 km que separan Río de Salvador para pasar las vacaciones en su tierra natal. En uno de estos viajes fueron llevados por un primo a la escuela de capoeira del legendario mestre Bimba, donde se iniciaron en la capoeiragem. Al volver a Río de Janeiro, decidieron seguir entrenando por cuenta propia, ya que no encontraron profesores que actuasen en la zona sur. En el Río de los años 70 –y pese a la nacionalización de la práctica en el marco del gobierno de Getúlio Vargas (en los años 30)–, la capoeira todavía no había superado la persecución iniciada en el siglo XIX, cuando fue rotulada como violenta y criminal⁸. La presencia de maestros de capoeira en un “barrio bien” de la zona sur era algo improbable. Por ello, anualmente, los hermanos Flores seguían su peregrinación hacia Salvador, donde la capoeira se asumía como una práctica de la que también participaban los chicos de las familias “bien” y podían tomar sin mayores problemas las clases de los “grandes maestros de Bahía”. Al regresar al sudeste del país, a Río, retomaban los entrenamientos compartidos con los vecinos de barrio, lo cuales se fueron convirtiendo en encuentros grupales que atraían a cada vez más adeptos.

En menos de una década, lo que era una actividad de jóvenes en los patios de la comunidad de vecinos se convirtió en el más numeroso colectivo de capoeiristas de la ciudad de Río de Janeiro. Casi dos décadas más tarde, a mediados de los años 80, el Senzala ya tenía representantes en prácticamente todos los estados federales de Brasil. El paso siguiente

⁸ Estos procesos de criminalización, descriminalización y nacionalización de la capoeira en Brasil serán abordados en el Capítulo II.

fue expandirse más allá de las fronteras nacionales brasileñas, apoyándose para ello en la misma estructura organizativa que caracterizó su diseminación en Brasil. Lo suyo es una “*grassroot globalization*” [globalización comunitaria, de base] (Appadurai 2000a) realizada por redes de redes de contactos personales que van tomando vida a partir del cuerpo a cuerpo de la capoeira.

Entre 2006 y 2011, investigando las redes de la capoeira en Madrid, averigüé que el Senzala llevaba a cabo sus actividades de enseñanza en aproximadamente 50 ciudades, distribuidas entre 15 diferentes países del continente europeo. En agosto de 2008, cuando regresé a Brasil tras casi dos años de trabajo de campo junto a las agrupaciones de capoeira de Madrid, asistí a las clases del Grupo Senzala en Vitória. Las lecciones continuaban, pero Rodrigo, recién promovido a contramestre de capoeira [contramaestre de capoeira], había emigrado a Australia, donde lideraba una sede local de la agrupación. En su lugar encontré a Franklin, su alumno más experimentado, quien asumió, por designio del propio Rodrigo, todas sus clases (en cinco diferentes espacios de la ciudad):

Yo soy alumno del contramestre Rodrigo y estoy llevando su trabajo aquí... Pero todo lo que hago aquí es supervisado por Rodrigo (Franklin, conversación personal, agosto de 2008).

Franklin reproducía la misma sentencia que escuché de Rodrigo dos años antes. La diferencia estaba en que este último, ya bastante reconocido en la jerarquía del Senzala, se había consolidado como líder del colectivo en Vitória, y Franklin no necesitaba referirse al mestre fundador (Peixinho) para legitimar las clases que impartía. Esta breve escena ilustra el *modus operandi* de las redes de la capoeira: el mestre (líder legítimo y figura central del grupo) forma a sus discípulos en un proceso que puede durar hasta tres décadas. Mientras se prepara, el discípulo da clases, socializando y formando a los nuevos alumnos, que estarán conectados a él y al mestre. Cuando el discípulo reúne los requisitos necesarios para graduarse de contramestre o mestre, se gana una “carta de autonomía” que le permite desarrollar el trabajo de enseñanza de manera más independiente, incluso formando capoeiristas en niveles técnicos más elevados. Contando con un número significativo de alumnos avanzados, el contramestre puede extender sus redes de

acción y liderazgo haciendo participar a sus alumnos en las tareas de enseñanza. Eso era exactamente lo que había realizado Rodrigo al confiar sus clases a su alumno y marcharse en busca de nuevos espacios hacia donde expandir el grupo. La agrupación liderada por el capoeirista en Australia estaba conectada con la de Vitória: ellas eran parte de una misma “rama del Senzala”.

Este modelo de expansión nacional e internacional que llevó a cabo el Senzala es un fenómeno que ocurrió con centenas de otros colectivos de capoeiristas en Brasil. Entre los años ochenta y noventa, los grupos nacidos en las ciudades brasileñas como movimientos locales –algunos con carácter de asociación cultural, unos tantos con carácter deportivo y otros con carácter de defensa de la identidad negra– cruzaron las fronteras nacionales para establecerse en diversos países del mundo. Agrupaciones como el Capoeira Brasil; el Beribazú; el Capoeira Gerais; el Cordão de Ouro; la Federação Internacional de Capoeira Angola; el Zambiacongo; la Associação de Capoeira Descendentes de Pantera; el Grupo Muzenza; el Grupo Nação Capoeira; el Capoeira Nagô (entre tantos otros) se han convertido en organizaciones multiterritoriales. Assunção calculaba, en 2005, que la capoeira había alcanzado a, nada más y nada menos, 155 países del globo, representándose en Asia, África, Europa (del Este y Oeste; del Norte, Centro y Sur), América (del Norte, Central y del Sur), Caribe, Oceanía y Oriente Próximo. Una expansión que en treinta años (1975-2005) convirtió un fenómeno etiquetado como cultura nacional (y muchas veces folclórica) de Brasil, en una realidad global: una práctica cotidiana en el espacio urbano de incontables ciudades de todo el mundo. Más de diez años después del conteo de Assunção, la capoeira sigue su proceso de desarrollo y, aunque no haya una estadística oficial disponible, los adeptos hablan de su presencia en más de 170 países. Esto fue posible gracias al sistema de lealtades que da sentido a las redes grupales de la capoeira.

Por la cantidad y variedad de eventos que desencadenó en escalas geográficas muy variadas, la expansión de los grupos de capoeira constituye un fenómeno privilegiado para el estudio de la construcción de los contextos locales en un mundo donde la globalización opera una complicada dialéctica: abriendo y cerrando puertas; estimulando algunas circulaciones, e interrumpiendo otras. La historia

del surgimiento de estos colectivos hace confluír elementos de diversa naturaleza, entrecruzando una serie de hechos macro y microsociales relativos a los últimos cincuenta años del siglo XX en Brasil. Desde las migraciones internas (iniciadas en la década de los 50) hasta las emigraciones masivas de brasileños (iniciadas en la década de los 80). Desde la construcción social de la capoeira como ícono nacional brasileño hasta las diferencias identitarias, sociales y económicas entre las regiones nacionales. Desde la frontera entre ricos y pobres, marcada en el trazado urbano de Río de Janeiro, hasta la generación de “hermandades de capoeiristas” que construyen identidades comunitarias resistentes (y acomodadas) a la acción del tiempo. Los agrupamientos de capoeira son instituciones que simultáneamente reafirman y desafían una parte importante de los discursos sobre la historia reciente de Brasil. Esta ambigua posición entre la subversión y la creatividad social es una de las principales virtudes de estos colectivos y uno de los elementos que constituyen su capacidad de expansión y adaptación territorial.

La presente obra busca dilucidar justamente esta complejidad de factores que permitieron la existencia de una capoeira global construida a partir de un conjunto de relaciones sui géneris con los espacios locales. Una relación que se teje en Brasil y se expande más allá de los límites formales de este país. Pero hay tres particularidades sobre la forma como se aborda la cuestión en el presente libro a las que conviene aludir. En primer lugar, se plantea que hay una intensa relación entre las dos escenas que narro en esta introducción y la historia social de grupos como el *Senzala* desde sus orígenes en Brasil. De ahí que esta se trate de una “etnografía de la historia”, expresión que implica la necesidad crítica de historizar la construcción analítica e interpretativa de la antropología de los fenómenos globales y transnacionales. En segundo lugar, estos procesos de globalización de la capoeira no se entienden aquí de manera genérica, sino que están fuertemente vinculados a las experiencias colectivas que toman vida en un espacio local específico: Madrid, una de las ciudades europeas incluidas en la vuelta al mundo de este arte afrobrasileño. Finalmente, en tercer lugar, la narración de la historia reciente de la capoeira “en Madrid”, que el lector encontrará en los capítulos del presente libro, intenta emplear (y en algunos casos lo hace con éxito) la flexibilidad y la malicia de la capoeira para explicar

el enfrentamiento de las tensiones teóricas, empíricas y metodológicas que han moldeado mi experiencia etnográfica junto a las agrupaciones de capoeiristas. Estas tensiones se ordenan “a través de” y “confundidas con” los tres hilos conductores centrales del presente libro, los que entro a detallar en los apartados siguientes.

Hilos conductores y cables sueltos

Antropología, nacionalismo y prácticas culturales

Hace unos dos años, en un acalorado debate con investigadores expertos en migraciones y fronteras, escuché reflexiones de un colega antropólogo que si bien inicialmente tuvieron el efecto de un tirón de orejas, luego ganaron para mí una particular centralidad al catalizar la articulación de un conjunto de impresiones que yo, hasta aquel momento, no había puesto en común⁹. En la ocasión, el colega me manifestó que la búsqueda por evitar producir los “nacionalismos metodológicos” en nuestros argumentos analíticos debiera potenciar nuestra capacidad de darnos cuenta de la permanencia y persistencia de las categorías nacionales en la forma como las personas o grupos sociales construyen, piensan, representan y experimentan el mundo (en sus desigualdades y asimetrías, en sus flujos y rupturas).

El concepto de “nacionalismo metodológico” fue acuñado por investigadoras de las migraciones que, entre fines del siglo XX e inicios del XXI, empezaron a emplear el término “transnacionalismo” para hacer referencia a procesos de interconexión entre países, y por sobre fronteras nacionales, provocados por la experiencia migrante en ciertos contextos globalizados. En el marco de este debate, denominan “nacionalismos metodológicos” a ciertas desviaciones epistemológicas recurrentes en la forma como en las ciencias sociales se había tratado la experiencia migratoria internacional. Estas desviaciones corresponderían a la “tendencia a aceptar el Estado-nación y sus fron-

⁹ El colega en cuestión es Alejandro Grimson, que tejió estos comentarios en el marco de un Seminario de Investigación desarrollado en la Universidad Alberto Hurtado (Chile).

teras como algo dado en los análisis sociales” (Levitt & Glick-Schiller 2004: 1007. Traducción propia)¹⁰.

Es tan curioso como cierto que en la antropología que se dedica a la etnografía de los fenómenos globalizados y transnacionalizados, muy a menudo el rechazo a reproducir estos nacionalismos argumentales conduce (encubiertamente) a otra desviación metodológica igualmente indeseable: asumir que todos los procesos sociales actuales cruzan fronteras nacionales incesantemente, y que la vida en circulación global es inexorable o irrefrenable. Lo anterior opera tanto en lo que refiere al no reconocimiento de la importancia del Estado-nación en moldear y denominar los procesos económicos, políticos, poblacionales y culturales (dentro, fuera y entre las fronteras nacionales), como también (y centralmente para mi argumento en este libro) en moldear perspectivas del pensamiento social y tradiciones académicas. A esta otra tendencia la podríamos denominar, por analogía, “transnacionalismo metodológico”¹¹.

Inicio la descripción de los ejes argumentales del libro con esta afirmación por una razón muy sensible. La relación entre nacionalismo, antropología y prácticas culturales globalizadas o transnacionalizadas (y la capoeira es un eximio ejemplo de estas prácticas) constituye uno entre los hilos-conductores centrales de esta obra. Y la vincula, paralelamente, a un esfuerzo por superar tanto los nacionalismos como los transnacionalismos metodológicos. Aunque resulte difícil establecer un orden de importancia entre los argumentos y debates que estructuran este libro, esta relación merece sin lugar a duda un puesto de destaque. Entre todos los debates antropológicos que guiaron mi etnografía de la vuelta al mundo de la capoeira brasileña –que yo acompañé muy

¹⁰ Y se materializarían a través de tres acciones más comunes: “ignorar o desechar la importancia fundamental del nacionalismo para las sociedades modernas (...)”, “naturalizar o tomar por sentado que las fronteras de los Estado-nación delimitan y definen las unidades de análisis (...)” y operar recortes territoriales “que confinan el estudio de los procesos sociales adentro de las fronteras políticas y geográficas de Estados-nación particulares (...)” (Levitt & Glick-Schiller, 2004:1007. Traducción propia). Esta reflexión retoma, en gran medida, un debate desarrollado por Immanuel Wallerstein desde 1970 (Grosfoguel 2010: 220; Walsh 2007: 103-104).

¹¹ En otros trabajos, definí a este “transnacionalismo metodológico” como la insistencia por sobre-enfatizar los flujos transfronterizos, transnacionales o globalizados, haciendo hincapié en una perspectiva de-materializada de las comunidades y prácticas migrantes, tendencia que usualmente lleva a los investigadores a evadir o eludir reconocer que los imaginarios nacionales son determinantes para las interacciones sociales, incluso en un mundo en que los neoliberalismos económicos y políticos devinieron hegemónicos (Guizardi 2016). Véase, además, Grimson y Guizardi (2015).

cercanamente en el sur Europa y en Brasil entre 2006 y 2011–, las contradicciones e interdependencias entre nacionalismo, antropología y las prácticas culturales han constituido mi más persistente eje de reflexiones. Ellas se han vuelto la preocupación –la “ansiedad metodológica”, parafraseando a Marcus (1995)– que más ha martillado en mis procesos etnográficos hasta tiempos actuales, pasados ya casi diez años del inicio de mi trabajo de terreno con las agrupaciones de capoeira en Madrid¹².

En efecto, esta preocupación apunta a una serie de inconformidades que sitúan la perspectiva antropológica con la que se ha desarrollado el presente libro dotándola de una particular identidad etnográfica, cuyo rótulo específico aún me cuesta denominar (y quizás convenga mantenerla así, sin designaciones que la encapsulen). Estas inconformidades se plasman en la adopción de cuatro posturas etnográfico-analíticas destacables: 1) la atención crítica a la influencia del proceso histórico y político de formación de los Estados-nación en la composición moderna y posmoderna del concepto antropológico de cultura¹³; 2) el rechazo a la reproducción (casi mitológica, diría) de arquetipos científicos, patriarcales y coloniales en la praxis antropológica del trabajo de campo; 3) la lucha por estructurar formas de análisis etnográfico que superen las dicotomías que el pensamiento social clásico legitimó (entre cohesión y conflicto, entre el narrador y lo narrado, entre sujeto y objeto, entre agencia y estructura, entre cuerpo y mente). Y, finalmente, 4) la angustia por producir comprensiones de los procesos sociales que superen a la tendencia a sustantivar la cultura y que incorporen, paulatinamente, una atención cada vez más minuciosa a los procesos de producción de los contextos (es decir, los procesos de producción de la localidad en su dialéctica relación con lo nacional y lo global)¹⁴.

¹² Parte de esta ansiedad analítica fue despertada por los tenaces comentarios sobre mi investigación realizados por el profesor Ramón Grosfoguel en el Seminario Internacional de Jóvenes Investigadores promovido por la Fundación CIDOB de Barcelona (del que participé en el segundo semestre de 2009).

¹³ Especialmente en lo que se refiere al planteamiento del isomorfismo entre espacio y cultura, conforme discutiré en el Capítulo I.

¹⁴ En este sentido, mis reflexiones se han acercado a los debates promovidos por antropólogos como Grimson (2011) y Comaroff y Comaroff (1992) que, inspirados en una relectura de Gramsci, teorizan propuestas que a la vez buscan historizar los procesos culturales y destituir el fetichismo conceptual (en términos marxistas), que la sustantivación del concepto de cultura produce (Comaroff, 2013).