



UNIVERSIDAD DE QUINTANA ROO

División de Ciencias Políticas y Humanidades

***Capoeira no Mayab: La capoeira como práctica cultural
e identitaria en la península de Yucatán.***

TESIS

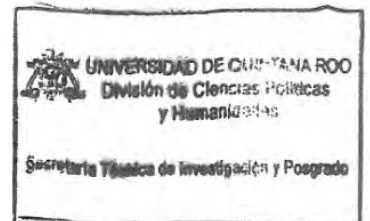
Para obtener el grado de
**MAESTRA EN CIENCIAS SOCIALES APLICADAS
A LOS ESTUDIOS REGIONALES**

Presenta

Elsa María Lara Nuño

Director de Tesis

Dr. Antonio Higuera Bonfil



Chetumal, Quintana Roo, Enero 2015

UNIVERSIDAD DE QUINTANA ROO

División de Ciencias Políticas y Humanidades



Tesis elaborada bajo la supervisión del comité de Tesis del programa de Maestría y aprobada como requisito para obtener el grado de:

MAESTRA EN CIENCIAS SOCIALES APLICADAS A LOS ESTUDIOS REGIONALES

COMITÉ DE TESIS

Director:

Dr. Antonio Higuera Bonfil

Asesora:

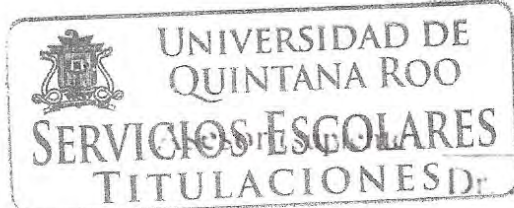
Dra. Nahaycilli Juárez Huet

Asesor:

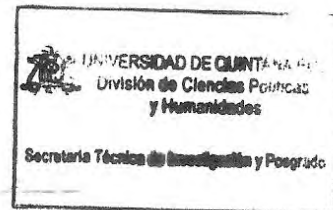
Dr. Gabriel Vázquez Dzul

Asesor (suplente):

Dr. Sergio González Varela



Dr. Juan Carlos Arriaga Rodríguez



AGRADECIMIENTOS

Agradezco a:

Toda la comunidad de capoeiristas de la península de Yucatán especialmente los grupos *Cordao de Ouro, Mundo Inteiro y Pura capoeira*, por haberme permitido participar en sus grupos, agradezco infinitamente su cooperación para la elaboración de esta tesis y especialmente agradezco el “AXÉ” que pudieron brindarme durante el trabajo de campo.

Asimismo, agradezco a los tres *Mestres* de capoeira, líderes de los grupos antes mencionados: *Mestre Coruja, Mestre Franja y Mestre Madona*, por compartirme sus experiencias y por permitirme plasmar parte de su legado en esta tesis.

Al Dr. Antonio Higuera Bonfil, mi director, por su excelente manera de guiarme durante el proceso de investigación, fue un verdadero gusto haber trabajado con usted. ¡Gracias por todo!

Al Dr. Sergio González Varela y al Dr. Eric Cardín, de las universidades UASLP y la UNIOESTE de Paraná, por haberme aceptado en las dos estancias realizadas durante el período de la maestría, agradezco inmensamente el haber compartido bibliografía actualizada que ayudó mucho a la realización de la tesis y por haber sido parte del comité de tesis, compartiendo su conocimiento y experiencia como investigadores expertos en el tema.

Asimismo agradezco a los doctores Nahayeilli Juárez y Gabriel Vázquez que fungieron como lectores de la tesis, por sus acertadas observaciones durante el desarrollo de la investigación.

A mi Padre, el M.C. Pedro Enrique Lara y Lara quién me apoyó de manera excepcional durante estos dos años de estudio del posgrado y siempre me ha inspirado para crecer académicamente.

A mis amigos fuereños, que me acompañaron durante este recorrido, gracias por su compañía y consejos.

A mi esposo, Choko, porque siempre ha sido una fuente de inspiración, gracias por apoyarme y darme ánimos para continuar, pero lo que más te agradezco es que sigas haciendo aquello que hace muchos años me enseñaste: *capoeira*.

A todas y cada una de las personas que contribuyeron de una u otra manera a la realización de esta investigación.

ÍNDICE

Agradecimientos	iii
Índice de tablas	vii
Índice de figuras	vii
Introducción	ix
Capítulo I: Referentes teóricos	
1.1 Aproximaciones teóricas en torno a la identidad.....	1
1.2 Modelo analítico de la “teoría del control cultural”	7
1.3 Pertenencia Social.....	12
1.4 estudios de capoeira e identidad.....	16
Capítulo II: La capoeira a través del tiempo: de Brasil a la península de Yucatán	
2.0 Introducción.....	27
2.1 La capoeira de Brasil.....	28
2.1.1 Capoeira Regional.....	39
2.1.2 Capoeira Angola.....	41
2.2 La capoeira en México.....	45
2.3 La práctica de la capoeira en la península de Yucatán.....	47

Capítulo III: *Capoeira no Mayab: Academias Cordao de ouro, Mundo Inteiro y Pura Capoeira*

3.0 Introducción.....	61
3.1 Academia de capoeira <i>Cordao de Ouro</i> : el caso de Yucatán.....	63
3.1.1 crecimiento y expansión territorial.....	68
3.1.2 Jerarquía y organización interna.....	72
3.1.3 Tradición y “estilo” característico.....	74
3.2 Academia de capoeira <i>Mundo Inteiro</i> : el caso de Quintana Roo.....	82
3.2.1 crecimiento y expansión territorial.....	83
3.2.2 Jerarquía y organización interna.....	88
3.2.3 Tradición y “estilo” característico.....	93
3.3 Academia de capoeira <i>Pura Capoeira</i> : el caso de Campeche.....	99
3.3.1 crecimiento y expansión territorial.....	101
3.3.2 Jerarquía y organización interna.....	106
3.3.3 Tradición y “estilo” característico.....	113

Análisis e interpretación: *Ié galo cantou*

Conformación de la academia.....	116
Jerarquía y organización.....	119
Pertenencia e identidad.....	123

Conclusiones: *lé vamos embora*

Pertenencia e identidad.....	128
------------------------------	-----

ANEXO

Glosario de términos.....	135
---------------------------	-----

REFERENCIAS	146
--------------------------	-----

ÍNDICE DE CUADROS

1. Grupos de Capoeira en la península de Yucatán: nombres, líderes y entidad donde radican.....	52
2. Visitantes brasileños en la península de Yucatán:	55
3. Canciones del grupo Cordao de Ouro que mencionan la agrupación y sus características.....	80
4. Cuadro con evidencia empírica de la cultura apropiada que propone Bonfil Batalla.....	123

ÍNDICE DE FIGURAS

1. Uso del Berimbau en la roda.....	9
2. Mestizas <i>jogando capoeira</i>	19
3. Jugar Capoeira o danza de guerra.....	32
4. Símbolos de identidad.....	34
5. Logotipo del Grupo de Estudios de Capoeira Angola.....	42
6. Afiche del evento I Vivencia de Capoeira Angola en Yucatán.....	60

7. Mapa de ubicación de las sedes de los colectivos de capoeira <i>Cordao de Ouro, Mundo Inteiro</i> y <i>Pura Capoeira</i> en la península de Yucatán.....	62
8. Afiche del primer taller de capoeira impartido por el <i>professor Guerreiro</i> en Yucatán.....	65
9. Afiche del segundo taller de capoeira impartido por el <i>professor Guerreiro</i> en Yucatán.....	66
10 y 11. Gráfica de niveles jerárquicos y cobertura en la organización de los grupos de capoeira.....	72
12. Logotipo oficial del grupo <i>Cordao de Ouro</i> Yucatán.....	77
13. Imagen conmemorativa de los 10 años de la ADCCMI en México.....	85
14. Afiches del batizado más reciente de la ADCCMI.....	88
15. Afiche del primer batizado en Ciudad del Carmen	103
16. Mapa de los centros de entrenamiento de <i>Pura Capoeira</i> en Cd. Del Carmen.....	106
17. Fotografía tomada durante la actualización de grados de <i>Pura Capoeira</i> en Ciudad del Carmen, Campeche	101
18. Fotografía de la familia Cárdenas recibiendo su actualización de grados	110

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de tesis se realizó para optar al grado de Maestría en Ciencias Sociales aplicadas a los Estudios Regionales de la Universidad de Quintana Roo. Se trata de un estudio que permite concretizar el esfuerzo de la autora durante estos dos años de estudio.

Los cambios culturales, los conflictos y transformaciones identitarios que generan las nuevas realidades y el modo en que esto impacta a los diversos sectores de la sociedad son temas de importancia para las ciencias sociales. Actualmente podemos encontrar diversos artículos y teorías académicas que debaten sobre la importancia de los estudios de identidad sobre todo en el contexto de la globalización, podemos mencionar a Castells (1998); Giddens (1995), Mato (1995), García Canclini (1995, 2003), Martín Barbero (1995, 2002) Carles Feixa (2002) y Atria (2003) por mencionar a algunos.

Mi decisión para abordar este tema en específico fue resultado de tres años de práctica de capoeira y de convivencia con los grupos capoeiristas de la región. Una vez iniciada en esa arte, me pareció sumamente interesante lo que había detrás de la práctica y lo que representaba el “ser capoeirista”, presenté mi proyecto de tesis y sin embargo al principio de la investigación comencé con ciertos desafíos, como por ejemplo mi desconocimiento sobre la bibliografía respecto al tema, empero conforme pasó el proceso de investigación fui recabando diversos estudios referentes a la capoeira como cultura identitaria realizados alrededor del mundo que me sirvieron como referentes para desarrollar la investigación.

La Capoeira es una práctica que engloba muchos y variados aspectos como música, historia, corporalidad, ritual, entre otros. Aunque su origen continúa debatiéndose, se sabe que el desarrollo de la capoeira ocurrió en Brasil, desde el

siglo XVIII, en ese país se crearon las dos escuelas de capoeira que hasta el día de hoy se reconocen: Angola y Regional. Actualmente existe un tercer tipo de capoeira que intenta englobar la práctica de ambas.

La expansión de la práctica de la capoeira de Brasil hacia el resto del mundo comenzó en la década de 1970 y continúa en expansión, en 1990 llegó a México y seis años después a la península de Yucatán. Este crecimiento en su mayoría es producto de los grupos reconocidos internacionalmente, ya que cada vez más interesados en la práctica buscan ser parte de dichos grupos. Tal es la situación de los tres casos analizados en la península de Yucatán, se trata de tres agrupaciones que iniciaron de manera independiente y tiempo después se adhirieron a grupos internacionales de capoeira, dotándoles, además de certificación, una identificación grupal.

Desde mi experiencia personal, al convivir con estos grupos, que cada vez captaban más gente, se expandían y que además los propios practicantes consideraban un “estilo de vida” Es cuando surgen las preguntas acerca de esta práctica: ¿cómo podemos entender la capoeira fuera de su contexto socio-cultural de origen, y cómo entender el sentido de su apropiación por parte de los practicantes de la península de Yucatán cuya región de procedencia tiene un contexto diferente?, y ¿cómo a partir del consumo cultural de esta práctica existe una identidad colectiva entre la comunidad de capoeiristas en la península de Yucatán?

El elegir un tema polémico, como la identidad supuso otro gran desafío para la investigación, pues se trata de un concepto multifacético en constante debate. Esta tesis contribuye a la discusión de los procesos de construcción identitaria a través de la observación de practicantes de capoeira en la península de Yucatán partiendo de la idea de la identidad como cultura y de la cultura como identidad para analizar los procesos de percepción de la capoeira en tres grupos de la península yucateca, el grupo *Cordao de Ouro* de Conkal, Yucatán, el grupo *Pura Capoeira* de Ciudad del Carmen, Campeche y el grupo *Mundo Inteiro* en Cancún, Quintana Roo.

Se eligieron estos tres grupos en particular ya que los tres son agrupaciones internacionales cuyas sedes están en Brasil, cabe mencionar el caso particular de *Pura Capoeira*, Ciudad del Carmen, que durante el curso de la investigación se separó de Muzenza y se reagrupó con este nuevo nombre. Otro de los criterios para elegir estas agrupaciones y no otras, es porque cada grupo elegido tiene preponderancia en el estado en donde se encuentra, territorialmente y en crecimiento. El grupo *Cordao de Ouro* en Yucatán, el grupo *Pura Capoeira* en Ciudad del Carmen y *Mundo Inteiro* en Quintana Roo. Los tres grupos practican capoeira “contemporánea” en la cual se realizan movimientos tanto de la capoeira regional como angola, asimismo los tres grupos poseen un sistema de *cordas* (cuerdas) en el cual su organización posee un nivel jerárquico.

Para desarrollar esta tesis y lograr una mejor comprensión del fenómeno social a investigar se propuso realizar un estudio etnográfico en el que se recurrió a la observación participante en un período de tres meses, dividido en tres fases de un mes en cada uno de los grupos antes mencionados.

Las estrategias propuestas para la recolección de datos fueron las entrevistas a profundidad y el diario de campo. La observación participante fue de gran ayuda para conocer en detalle las actividades de las academias de capoeira y para recoger datos sobre su vida cotidiana, fue beneficioso para la investigación el uso de la tecnología audiovisual tal como grabaciones de sonido, fotografía y video.

Esta investigación se guió con la hipótesis de que los practicantes de capoeira en la Península de Yucatán se insertan en un contexto que posee una doble naturaleza, por un lado se involucran y se reconocen a sí mismos como parte de un grupo cultural particular; por el otro, van ascendiendo en una jerarquía basada en la figura de los *Mestres* que reconoce diferentes niveles de compromiso e identificación con valores de una práctica cultural vinculada estrechamente con Brasil y su contexto social e histórico.

El objetivo general de la tesis es explicar cómo la práctica de la capoeira permite que los capoeiristas de la península de Yucatán creen lazos de identificación colectiva.

Asimismo los objetivos específicos se centraron en determinar de qué manera la práctica de capoeira expresa un sentido de identidad entre los grupos de capoeiristas; Describir en qué sentido la capoeira representa para sus practicantes en la región peninsular una forma de integración grupal y determinar las características y el grado de pertenencia al grupo que poseen los distintos niveles en los que están insertos los practicantes.

El contenido de la tesis se divide en tres capítulos, el primero se trata de una reflexión sobre vertientes teóricas que explican el tema identidad en la que se presentan categorías de análisis tales como, identidad, identidad cultural, apropiación y pertenencia social, a partir de varios enfoques y corrientes conceptuales, esto nos permite proporcionar los referentes teóricos de la investigación que sustentan los conceptos del análisis de la capoeira como práctica cultural e identitaria.

El segundo capítulo consta de una revisión bibliográfica sobre la historia de la capoeira desde sus inicios hasta la actualidad, así mismo muestra los elementos que permitieron su expansión hacia otros países, entre ellos México y finalmente el capítulo aborda los inicios de la capoeira en la región peninsular, presentando a los precursores de esta práctica en cada uno de los tres estados de la península.

El tercer capítulo describe la situación actual de los tres grupos de capoeira estudiados, centrándonos en su expansión y crecimiento, Jerarquía y organización interna y tradición y estilo característico de cada una de las agrupaciones. El desarrollo de este capítulo culmina en un apartado que analiza e interpreta los datos obtenidos en el estudio de campo para finalmente presentar las conclusiones de esta tesis.

CAPÍTULO I

REFERENTES TEÓRICOS

El presente capítulo presenta una reflexión sobre vertientes teóricas que explican el tema identidad. Dada la necesidad de cumplir con el rigor científico requerido en esta investigación, se proponen diversas categorías de análisis que se presentan en los estudios sobre identidad tales como, identidad, identidad cultural, apropiación y pertenencia social, a partir de varios enfoques y corrientes conceptuales. Para explicar el proceso de apropiación que ocurre dentro de la práctica de capoeira nos fijamos en el trabajo del antropólogo mexicano Guillermo Bonfil Batalla quien propone un modelo analítico en su teoría de control cultural, específicamente nos interesa el concepto de apropiación de los elementos culturales. En cuanto al proceso identitario, centramos nuestra atención en referentes tales como Gilberto Giménez, reconocido profesor e investigador de la cultura en México y América Latina.

El objetivo de este apartado es proporcionar la parte teórica de la investigación que sustente los conceptos del análisis de la capoeira como práctica cultural e identitaria.

1.1 APROXIMACIONES TEÓRICAS EN TORNO A LA IDENTIDAD

Uno de los conceptos más polisémicos (y polémicos) con los que podemos encontrarnos en los estudios de las ciencias sociales es el de identidad. Existen diversas teorías académicas que nos presentan la visión de un mundo globalizado y postmoderno en el cual las identidades se encuentran en crisis o quizás en una etapa “terminal” (Billig, 1998). Sin embargo, otros estudios (por ejemplo, Castells, 1998; Martínez, 1999; Giddens, 1995, 1999; Stuart Hall, 2003; Touraine, 1997,

García Canclini; 1995, 2003; Martín Barbero, 1995, 2002; Mato, 2003; Tablada, 2005) vislumbran la creciente necesidad de abordar los estudios de identidad, sobre todo en un mundo globalizado, Incluso podemos encontrar quienes consideran que la preocupación por las dinámicas identitarias es fundamental para ver a las ciencias sociales de manera holística y difuminar sus límites, es decir que consideran que el tema identidad debe considerarse en un ámbito multidisciplinario. (Reicher, 1993).

En este sentido el debate acerca de la cuestión identitaria nos sugiere pensar en múltiples escenarios para el desarrollo de su explicación, es decir, no estamos ante un término homogéneo sino que se trata de procesos complejos y multivalentes en los cuales surgen relaciones de diversos tipos entre actores sociales.

Es por esto que no podemos dejar de lado el concepto de cultura para explicar la identidad, ya que es un concepto básico para su definición. La práctica cultural permite la diferenciación y distinción de los grupos sociales, “La identidad se define en relación con redes de signos y símbolos aceptados y reconocidos como propios por un individuo o por un grupo social” (García, 1993, p. 95), estos símbolos además de ser aceptados, son convencionales e históricamente creados.

El cúmulo de experiencias de un colectivo va generando la cultura del mismo, Clifort Geertz (1992) señala que la cultura es una red de significados con arreglo al cual los individuos interpretan su experiencia y guían sus acciones. A este respecto Hernández y Mercado (2008) consideran la cultura como un sistema de creencias, valores, normas, símbolos y prácticas colectivas aprendidas y compartidas por los miembros de una colectividad, que constituyen el marco de sus relaciones sociales. En las prácticas colectivas con las cuales los miembros de un grupo interactúan entre sí, se aprenden nuevos comportamientos que pueden modificar sus ideas.

En el mismo tenor, Gilberto Giménez afirma que los conceptos de cultura e identidad son conceptos estrechamente interrelacionados e indisociables en sociología y antropología. El autor presenta la tesis de que la identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad. (Giménez, 2003)

Los aportes de García Miranda (1993) en este debate identitario siguen el binomio cultura-identidad, el autor nos dice que la identidad se establece o se define con base en elementos como: economía, ideología, política, moral y en general por su cultura (símbolos y signos con los que se comunican y transmiten sus costumbres, experiencias y conocimientos). Estos elementos expresan una identidad si hay un proceso de interacción o interrelación entre grupos sociales, ahí podemos entender la identidad en su carácter externo o interno, el primero sería reconocerse a sí mismo como miembro de un grupo social con características particulares y el segundo consiste en ser reconocido por otros grupos. Reconocerse entonces significa “auto adscribirse” y ser reconocido “ser adscrito”.

Pérez (1990) concuerda con esta idea y nos dice que debemos identificar los diferentes tipos o niveles de identidad en los que participan los sujetos sociales, dependiendo de los límites dentro y fuera de la adscripción y en consecuencia de los intereses e intenciones con que han sido establecidos esos límites, la autora destaca la participación simultánea de los individuos en varias formas de identidad. Me parece pertinente la idea que plantea la autora, en la que el individuo se identifica ejecutando diversos roles, el sujeto puede ser padre, hijo, y empleado de manera simultánea, ahora bien si tomamos en cuenta que la identidad no es algo homogéneo me parece que sería más apropiado considerar que la identidad está conformada por una diversidad de “capas” que de niveles de identidad como afirma la autora.

Por su parte, Guillermo Bonfil Batalla (1988) sostiene que la identidad étnica, es la expresión, a nivel ideológico, de la pertenencia al grupo, pero que se

fundamenta y se expresa al mismo tiempo en la práctica y el dominio de un conjunto articulado de elementos culturales compartidos que hacen posible la participación y que le dan contenido y una configuración precisa y singular a cada identidad étnica.

Al considerar las propuestas anteriores podemos acercarnos hacia una definición de identidad, Giménez nos ofrece una definición de la identidad en su carácter individual, se trata de un “proceso subjetivo y frecuentemente auto-reflexivo por el que los sujetos individuales definen sus diferencias con respecto a otros sujetos mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales generalmente valorizados y relativamente estables en el tiempo”. (Giménez, 2003, p. 9)

De manera particular, el autor presenta su definición de identidad cultural: “el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos) a través de los cuales los actores sociales demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás en una situación determinada, todo ello dentro de un espacio históricamente específico y socialmente estructurado” (Giménez, 2000, p. 60)

Gilberto Giménez asevera que la teoría de la identidad se inscribe dentro de una teoría de los actores sociales. Es decir, reconoce su carácter social. Aunque cabe mencionar que otros autores manejan una postura diferente al respecto, como Goffman (1955) quien concibe las situaciones interactivas y el orden general de la sociedad como el producto de la intencionalidad es decir que el actor social pretende representar un papel frente a una sociedad desarrollando así el rol correspondiente según la situación, Goffman pretende problematizar la realidad social integrando conceptos de teatralidad (papel, representación, tras bastidores, escena) poniendo énfasis en que la situación social es la que da sentido a la acción.

Por otro lado, Giménez presenta una serie de parámetros fundamentales que definen a un actor social, dentro de estos parámetros se enfatiza la estrecha

relación del actor con su identidad haciendo referencia a que todo actor social tiene algún prospecto (personal o colectivo) para el futuro y este “está muy ligado con la percepción de nuestra identidad, porque deriva de la imagen que tenemos de nosotros mismos y, por ende, de nuestras aspiraciones.” (Giménez, 2003, p. 8) Con esta base argumenta que la teoría de la identidad se cruza necesariamente con la teoría de los actores sociales.

En cuanto a este carácter colectivo de la identidad, Mercado y Hernández (2008) leen a diversos autores y concluyen que Castells, Gilberto Giménez y Andrés Piqueras concilian la idea de la identidad colectiva como una construcción subjetiva, resultado de las interacciones cotidianas, a través de las cuales los sujetos delimitan lo propio frente a lo ajeno. La identidad colectiva es un atributo de los actores sociales, se genera a través de un proceso social en el cual el individuo se define a sí mismo, a través de su inclusión en una categoría (y su exclusión de otras) y dependiendo de la forma en que se incluya al grupo, la identidad es adscriptiva o por conciencia.

La identidad colectiva en la sociedad resulta de una selección por parte de los sujetos; por eso es indispensable reflexionar en torno a cómo ocurre el proceso de elección, que hace que los sujetos se identifiquen más con un grupo que con otro.

Por su parte Hall (2000) se suma al debate y adopta una postura crítica al concepto de identidad. Para el autor las identidades culturales están sujetas a una historización radical debido al proceso de transformación constante al que están expuestas, es decir que no se trata de una identidad unificada, sino de una construcción que implica múltiples aspectos. En ese sentido, reconocer la diversidad cultural implica adicionar nuevas dimensiones a la identidad. A este respecto, Santos (1999) sostiene que las identidades culturales no son rígidas, ni inmutables, éstas varían conforme a los procesos de identificación.

Agier sugiere que tenemos que preguntarnos donde toma forma la creatividad cultural y se propone tomar en cuenta tres tipos de relaciones: la

identidad y el lugar, la cultura y el lugar, y la identidad y la cultura (Agier, 2001, p. 17). La multiplicidad de narrativas identitarias emerge en contextos diversos, los cuales tendrán contenidos religiosos, étnicos o regionales, pero que presentan construcciones híbridas y heterogéneas.

Entonces, de los argumentos presentados me parece que para este estudio es pertinente no perder de vista la estrecha relación entre cultura e identidad, tal como sostiene Gilberto Giménez y Bonfil Batalla, así como la consideración de que se trata de una construcción de identidad en la que participan diversos elementos y no una sola identidad unificada, esto permite la inclusión de varias dimensiones en la identidad de los individuos, en este sentido la postura de autores como Stuart Hall, Agier y Santos complementa a la perspectiva de identidad que se utiliza en esta investigación.

1.2 MODELO ANALÍTICO DE LA “TEORÍA DEL CONTROL CULTURAL”

Para articular los conceptos cultura e identidad, Bonfil Batalla (1988) propone la noción de “control cultural”, a partir de la cual esboza una herramienta teórico-metodológica. Por control cultural se entiende el sistema según el cual se ejerce la capacidad social de decisión sobre los elementos culturales.

Estos elementos se dividen en diversas clases:

- 1) Materiales**
- 2) De organización**
- 3) De conocimiento**
- 4) Simbólicos**
- 5) Emotivos**

El autor expone que al poner en juego estos diversos elementos culturales se exige una capacidad de decisión para establecer una relación entre el actor social y dichos elementos; las formas que toman estas decisiones varían de un grupo a otro y en el interior del mismo. “El conjunto de niveles, mecanismos, formas e instancias de decisión sobre los elementos culturales en una sociedad dada, constituye el sistema global de relaciones que denomino control cultural.” (Bonfil, 1988, p. 6) La capacidad de decisión se presenta en diversos grados y niveles posibles, empero, el control cultural implica algo más que la capacidad social de utilizar determinado elemento cultural, y esto es su producción y reproducción.

Una característica destacable es que los elementos culturales pueden ser propios o ajenos; en el caso de los elementos simbólicos y materiales que envuelven la práctica de capoeira, se trata del segundo tipo pues forman parte de la cultura que el grupo vive, pero no son parte de su propio contexto de origen.

Bonfil nos ofrece una tabla que explica este planteamiento del cual podemos observar ciertas categorías resultantes:

ELEMENTOS CULTURALES	DECISIONES	
Propios	Propias	Ajenas
	Cultura Autónoma	Cultura Enajenada
Ajenos	Cultura Apropiada	Cultura Impuesta

Me parece conveniente mencionar el concepto *cultura apropiada* y el proceso de apropiación, en primer lugar la cultura apropiada se refiere al carácter ajeno de los elementos culturales ya que su producción y/o reproducción no está bajo el control cultural del grupo. Sin embargo, los usa y decide sobre ellos. Ahora bien en el proceso de apropiación el grupo adquiere capacidad de decisión sobre elementos culturales ajenos. Además de esta capacidad de decisión, cuando el grupo es capaz de producirlos y reproducirlos, se puede decir que culmina el proceso de apropiación y los elementos culturales pasan a ser elementos propios.

En este sentido podemos decir que los grupos de capoeira en la península de Yucatán se apropian de ciertos elementos culturales y simbólicos que provienen de un contexto cultural distinto a su cultura de origen, esto ocurre por ejemplo cuando se comienzan a fabricar los instrumentos musicales que utilizan para la *roda*¹, como el *berimbau* que originalmente se hace de *biriba*, planta autóctona de Brasil.

Sin embargo, podemos encontrar que en la península de Yucatán se utilizan diversas maderas parecidas a la *biriba*, como por ejemplo el *Xul*. En el caso del colectivo filial de Cordao de Ouro en Conkal, Yucatán; se hacen cortes de varas de *Xul* en el municipio de Huhí, Yucatán, para luego pelarlas y cubrir de manteca las varas, después se limpian y secan para proceder a pelar la corteza.

¹ rueda; círculo formado por los practicantes de capoeira que se realiza de forma pública o privada, dentro de la *roda*, los practicantes pasan al centro del círculo en parejas para jugar frente a frente y hacer un despliegue de sus habilidades.



Fig.1. *Uso del Berimbau en la roda. Fotografía tomada durante una roda en la academia ADCCMI (2014)*

Fuente: Archivo electrónico de la ADCCMI.

El alambre (*arame*) del *berimbau* se extrae de una llanta vieja, se corta y se amarra en la vara de forma que la madera se doble simulando un arco. El último paso es agregar la caja de resonancia del instrumento, el cual es la *cabaça*, que en la región es conocida como *jícara* o *lek* la cual es un fruto del árbol *Crescentia cuiete*. La *cabaça* está lista cuando la cáscara del fruto se seca y se le hace un corte en forma de círculo en la parte posterior. Todo este proceso es realizado por los integrantes del grupo quienes en su mayoría poseen un *berimbau* hecho por ellos mismos. Los practicantes de capoeira de la región de esta forma producen y re-producen los elementos propios de esta práctica brasileña haciéndolos parte de su vida cotidiana y culminan el proceso de apropiación que refiere Bonfil Batalla; cuando los sujetos les atribuyen un valor simbólico los utilizan para mostrar su pertenencia al grupo y así promover su identidad.

Es interesante la carga simbólica que los practicantes de capoeira le otorgan a un objeto, como es el *berimbau*, al respecto hay investigaciones que tratan el tema desde perspectivas antropológicas o históricas. Sergio González

Varela en su artículo “Una mirada antropológica a la estética y personificación de los objetos. El caso del *berimbau* en la capoeira angola en Brasil” se apoya en teorías de Gell y Strathern para elaborar su propio análisis, en el cual propone la reflexión sobre la influencia de los objetos en el surgimiento de relaciones sociales. Gonzalez afirma que el rasgo “casi sagrado” del *berimbau* lo convierte en un objeto personificado dentro del mundo de la capoeira. Así mismo menciona que una de las maneras más comunes de esta transformación es la elaboración del instrumento. Para sostener estas afirmaciones, González Varela nos habla de su trabajo de campo en la academia Grupo *Zimba* en la cual pudo constatar que “la fabricación personal de un *berimbau* creaba un vínculo emocional e indisoluble entre el sujeto y el instrumento, similar al que se instaura fraternalmente entre personas. El *berimbau* era considerado un amigo, un confidente y un protector.” (González, 2012, p. 135)

Celso de Brito, académico de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul ofrece otra perspectiva en la que analiza al *berimbau* como “cultura material” para entender la relación de los objetos con el contexto social en el que se producen y consumen, este autor pone énfasis en la transformación económica relacionada con el *berimbau* en cuanto a lo que el autor llama valor de cambio sin embargo también hace referencia a que el valor de este instrumento está determinado por su uso. El autor considera que la identificación de este objeto con los *Mestres* de capoeira ha crecido tanto a lo largo de la historia que nuevos bienes materiales como medallas o monedas se han asociado al instrumento como “una expresión de los valores y relaciones de grupos sociales específicos” (de Brito, 2012, p. 124)

Otro ejemplo al respecto de los diversos elementos culturales apropiados por parte de los capoeiristas de la península es el caso del uso del lenguaje portugués en su vida cotidiana, se integran a su léxico nuevas palabras de origen brasileño que hacen referencia a la práctica de capoeira, algunas palabras o expresiones que se pudieron escuchar u observar en el caso de las redes sociales fueron ¡*Opa! Irmão, Meu Deus, Axé, Massa, Oi*, entre otras. El uso de estas palabras se adapta al lenguaje español pronunciándolas con el acento que utilizan

para hablar en su vida cotidiana o bien, muchas veces los practicantes hablan español mezclado con palabras del portugués, esto pudo observarse en muchas de las entrevistas realizadas.

Cabe mencionar que los elementos presentes en este proceso tienen un sentido de autenticidad ligado a Brasil, los grupos de capoeira en general, tanto en Yucatán como en Brasil, tienen una organización interna específica en la que el *Mestre* (creador del grupo) tiene el grado más alto en la estructura jerárquica del colectivo y es quién supervisa el trabajo de los alumnos con rangos menores. En el caso de la península de Yucatán y los tres grupos que fueron estudiados, se observa que la figura que está en el rango más alto se trata de un *Mestre* brasileño que generalmente reside en Brasil (*Mestre Suassuna de Cordao de Ouro, Mestre Cuco de Mundo Inteiro y Mestre Madona de Pura Capoeira*), por lo cual los integrantes del grupo a nivel local deben traerlo desde su país de origen para recibir sus enseñanzas y dar legitimidad al trabajo del colectivo. Asimismo los grupos de capoeira de la península de Yucatán organizan eventos con diversos capoeiristas brasileños reconocidos por su labor en sus propias academias, desde el año 2000 hasta la fecha han sido invitados 36 brasileños a diversas localidades de los tres estados de la península. (Se presentará un cuadro detallado en el siguiente capítulo)

En este sentido podemos decir que la identidad se presenta en los actos cotidianos, en el ejercicio de la propia cultura. Es a través de estos actos como el individuo participa en las decisiones y de su grupo, lo cual implica el conocimiento y manejo de elementos culturales que permiten la comunicación, es decir, que dichos conocimientos son resultado del proceso de socialización. (Bonfil, 1988) Al respecto del ejercicio de las decisiones propias sobre los elementos culturales se articulan los términos *cultura, grupo e identidad*.

Se debe tener presente que la práctica de la cultura y la participación en las decisiones no ocurre de la misma manera en todos los integrantes del grupo. Existen factores que establecen una participación diferenciada, la práctica de la cultura es el fundamento de la pertenencia y la identidad, en la cual podemos

encontrar distintas formas, desiguales y jerarquizadas, que generan grupos con intereses opuestos y contradictorios. (Bonfil, 1988)

En el caso de la comunidad capoeirista internacional, podemos encontrar una “cultura general” pero que se diferencia entre grupos, ya que cada grupo tiene diversos niveles de organización interna. Además de que existen dos grandes vertientes de la capoeira: *Regional* y *Angola*, incluso nació una tercera clasificación que en cierta medida engloba estos dos tipos, se denomina *capoeira contemporánea*. Esto es en cuanto a la concepción global de la capoeira pero tomando las consideraciones de Bonfil, podemos ver que efectivamente en el mismo grupo, existen niveles de pertenencia que implican una participación diferenciada, ya que a mayor pertenencia y rango del individuo en el colectivo hay una mayor participación en las decisiones del grupo.

1.3. PERTENENCIA SOCIAL

La reflexión teórica sobre la identidad colectiva tiene como bases los planteamientos que se hacen sobre identidad social, en este sentido Henri Tajfel (1984) propone que el individuo construye su identidad a través de su adhesión a ciertos grupos. El autor desarrolla la teoría de la identidad social en la cual la identidad se concibe como el vínculo psicológico entre el individuo y su grupo.

El autor distingue tres elementos que integran la identidad social:

- a) **Cognitivos**: conocimientos del sujeto sobre el grupo al que se adscriben
- b) **Evaluativos**: juicios que los individuos emiten sobre el grupo
- c) **Afectivos**: los sentimientos que les provoca pertenecer a determinado grupo

En este sentido Tajfel argumenta la relación existente entre el sentido que el individuo posee sobre su pertenencia a uno o varios grupos sociales

determinados y la significación emocional y de valores que para dicho individuo representa esta pertenencia.

Siguiendo esta línea Hernández y Mercado (2008) demuestran que la pertenencia a un grupo es primordial para la identidad social: al mismo tiempo que el individuo se siente parte del grupo se diferencia de los miembros de otros grupos a los que no pertenece (el propio grupo funge como fuente de identificación). De ello se desprende que al experimentar la diferencia con otros grupos se reafirma la pertenencia. Conviene subrayar que los autores mencionan que la pertenencia al grupo se presenta como resultado de una categorización en la que los sujetos van ordenando su entorno a través de estereotipos o categorías las cuales son creencias compartidas por el grupo respecto a otro.

También se argumenta en la investigación de los autores que el hecho de que los individuos se diferencien con los otros no implica que se identifiquen plenamente con el grupo al que pertenecen. Para ello hay que distinguir entre grado y calidad de identificación, para esto podemos citar el trabajo de Morales (1999) quien distingue entre estos conceptos: El grado es la fuerza con la que se experimenta la diferencia con otros grupos y la calidad de identificación se refiere a la atracción que siente el individuo hacia el propio grupo. A este respecto los autores explican que hay dos niveles de identidad: el primero tiene que ver con la mera adscripción al grupo y el segundo que supone conocer y compartir los contenidos socialmente aceptados por el grupo “estar conscientes de los rasgos que los hacen comunes y forman el nosotros” (Hernández & Mercado, 2008, p. 4)

La identidad entonces se caracteriza por su distinción, demarcación y autonomía con respecto a otros sujetos, se presenta una doble naturaleza en cuanto a los atributos distintivos de la identidad, según Giménez:

1) **atributos de pertenencia social** que implican la identificación del individuo con diferentes categorías, grupos y colectivos sociales;

2) **atributos particularizantes** que determinan la unicidad idiosincrásica del sujeto en cuestión.

En otras palabras la identidad individual contiene elementos de lo “socialmente compartido”, que resultan de la pertenencia a grupos y otros colectivos: “la identidad de un individuo se define principalmente por el conjunto de sus pertenencias sociales.” (Giménez, 2003, p. 10)

La pertenencia del individuo, entonces tiene un carácter social en cuanto a que implica algo más de lo que piense de sí mismo, requiere el reconocimiento de los demás miembros del colectivo con los que se relaciona, citando a Giménez “la identidad emerge y se reafirma en la medida que se confronta con otras identidades, en el proceso de interacción social” (Giménez, 1986, p.11)

Entonces podemos definir la pertenencia social utilizando la conceptualización que nos ofrece Gilberto Giménez, El autor ve la pertenencia social como la inclusión de los sujetos en un grupo, la cual puede ser mediante la asunción de algún rol dentro de la colectividad o mediante la apropiación o interiorización al menos parcial del complejo simbólico-cultural que funge como emblema de la colectividad en cuestión. (Giménez, 2000, p. 52)

A este respecto cabe mencionar que cada uno de los grupos de capoeira investigados tiene un emblema o logotipo que los identifica y que los practicaes deben llevar en sus uniformes o ropa de entrenamiento, además del nombre que por sí mismo lleva una referencia simbólica, tanto el grupo “*Cordao de Ouro*” como “*Mundo Inteiro*” son reconocidos a nivel internacional, el caso de “*Pura capoeira*” es distinto pues tiene una reciente separación de otro grupo reconocido internacionalmente: “*Muzenza*”, sin embargo, también posee rasgos característicos que lo identifican.

Martins (2010) argumenta que el sentido de identidad colectiva surge a partir de la socialización y la carga simbólica que se le da el ser parte del grupo, la autora lo denomina como “sentimiento de pertenencia”; esto va desde la solidaridad entre sus miembros hasta la cooperación en actividades de movilización del grupo; aterrizando esta reflexión teórica en la práctica podemos decir que esto es un ejemplo de cómo el sentido de comunidad gana su expresión

en el mundo de la capoeira. Siguiendo estas ideas, el autor brasileño Luis Renato Vieira (1995) en su libro “*O jogo de capoeira: cultura popular no Brasil*” presenta una concepción de capoeira como comunidad, y sostiene que en su ámbito interno presenta relaciones de poder, mecanismos de legitimación de las acciones y categorías de representación social que constituyen una red más amplia de relaciones sociales en la que se sitúa. Ambas investigaciones nos hablan de cierto sentido comunitario en los colectivos el cual se relaciona estrechamente con el grado de pertenencia que el practicante va experimentando en su paso por los diversos escalones jerárquicos de su grupo y que a su vez nos ejemplifican las relaciones de poder presentes en la práctica. Comparando este caso con el de la península se observa que los mecanismos de legitimación están presentes en los tres casos, sin embargo hay variaciones dependiendo de la organización interna del grupo y la relación con el *Mestre*, ya sea muy cercana o medianamente cercana.

Para Araújo, Carneiro & Rocha (2009) la capoeira es un complejo sistema de significados de “modos de vida” que se desenvuelve en diversas manifestaciones culturales como la música, el canto, la danza, los juegos, los gestos y rituales, los cuales trazan elementos de tradición de ancestralidad, interpretadas y reinterpretadas a lo largo de la historia, lo cual va creando vínculos de pertenencia. Esto pudo comprobarse en mayor medida en el caso de Yucatán, pues los elementos “tradicionales” tienen una mayor presencia, que en los otros dos grupos. Cabe señalar que el término tradición e incluso los adjetivos genuino o auténtico, se consideran en esta tesis de acuerdo a los argumentos de Eric Hobsbawn (1983) quien nos habla de tradiciones construidas, esto implica un grupo de prácticas, generalmente establecidas por reglas consensuales, ya sean abiertamente o de manera simbólica que buscan inculcar determinados comportamientos a través de la repetición, permitiendo una continuidad temporal.

Hobsbawn afirma que el objetivo y las características de las tradiciones, incluyendo las construidas o inventadas, es la invariabilidad, aunque no se descarta la innovación y el cambio en un momento determinado, lo que aporta es

proporcionar a cualquier cambio la sanción de lo antecedente, de la continuidad social. (Hobsbawn, 1983) En la práctica de la capoeira y particularmente en el discurso de los *Mestres* se hace referencia a la tradición y legitimidad de la práctica, tal como afirma Hobsbawn la idea de tradición se va construyendo y diferenciando de grupo en grupo.

Inkeri Aula en su investigación (2008) menciona que la participación en el ritual de la *roda* es una expresión comunitaria, desde la perspectiva antropológica ritual es claramente un campo de significados complejos que constituyen el sentido comunitario de la capoeira. “para un practicante de capoeira tener su propio *berimbau* es un indicador importante de pertenencia a la comunidad”. (p:124)

Es importante mencionar al *berimbau* como indicador de pertenencia sin embargo cabe señalar que en el caso de Yucatán se encontró una mayor cantidad de practicantes con un *berimbau* propio que además fue fabricado con elementos de la región, mientras que en los otros dos estados había una mayor disposición para adquirir un *berimbau* “auténticamente brasileño” traído por el *Mestre*.

1.4 ESTUDIOS DE CAPOEIRA E IDENTIDAD

De acuerdo con García Canclini (1999) a partir de los procesos de globalización que los actores movilizan, se permite la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, lo cual entendemos como interculturalidad. Siguiendo esta línea Daniel Mato (2003) puntualiza que la diversidad cultural y los procesos de construcción cultural de identidades y diferencias no son fenómenos que se agotan en las dimensiones étnica y territorial y menciona el caso de la experiencia latinoamericana, la cual es rica en ejemplos de nuevas formas de organización de los sujetos colectivos en espacios sociales no definidos en términos territoriales o con referencia no necesariamente étnica.

La identidad cultural en la sociedad moderna y globalizada resulta de una selección por parte de los actores sociales; Hernández y Mercado (2008) presentan como indispensable revisar cómo ocurre el proceso de elección, que hace que los sujetos se identifiquen más con un grupo que con otro. A este respecto Bonfil Batalla afirma que en un plano más global la masificación de la sociedad y la expansión de identidades mayormente inclusivas aunque más difusas y atenuadas provocan como reacción la necesidad de anclajes más particulares y primordiales para la identidad. La gente quiere pertenecer a menores unidades sociales y buscar el apoyo de “comunidades emocionales” de tamaño reducido. Bonfil (1988) Con esta idea el autor explicaría el resurgimiento de las identidades étnicas, la multiplicación de las bandas juveniles y ¿por qué no? La presencia en crecimiento de los grupos de capoeira, a esta tendencia el autor la denomina “neotribalismo” (Redes neotribales de sociabilidad)”.

Existen estudios recientes acerca de la capoeira entendida como práctica identitaria alrededor del mundo, por ejemplo, Rossana Martins (2010) presenta la relación transfronteriza de la capoeira, subrayando los aspectos ideológicos y materiales de la cultura y el papel social que ella puede ocupar. En su estudio se analizó a los grupos capoeirísticos en Londres.

La internacionalidad de la capoeira podría estimular la emergencia de nuevas formas de identificación colectiva, las cuales no sólo se definen en función de pertenencia territorial, o de una tradición inmemorial, sino en función de cuestiones de relevancia global, que acaban por sustraer a las exigencias de lealtad tradicional o de actuación localizada, no se trata exactamente de un “fin de las culturas” sino de un nuevo contexto de procesos de re-significación de prácticas y valores. (Martins, 2010).

Es relevante para esta tesis el trabajo que realizó Daniel Ferreira (2010) en París, Francia, el investigador realiza un aporte en la discusión de los procesos de construcción identitaria a través de la observación de practicantes de capoeira del grupo *Ypiranga de Pastinha*, el autor parte de los conceptos etnicidad e identidad

y analiza las transformaciones de la percepción de capoeira para demostrar que las identidades construidas en torno al grupo son localizadas, conjuntas y en permanente transformación. Ferreira afirma que los practicantes parisinos practican una capoeira que se integra a un contexto de nuevas identidades urbanas. Lo interesante de la propuesta de Ferreira es que presenta una identidad construida por los capoeiristas ubicada, según el autor, entre Brasil y Francia.

Asimismo, en un estudio de la Universidad del este de Finlandia (Aula, 2012) se propone demostrar como la capoeira, en el mundo actual, forma una comunidad transnacional, donde los significados se construyen en relación a su mundialización. Se trata de un estudio comparativo de los practicantes bahianos y los europeos para entender los significados comunes o desiguales en la experiencia de los actores. Lo que propone este estudio en cuanto a la capoeira como práctica identitaria es la participación vista desde un enfoque de intercambio material y económico en las academias, lo cual permite surgir cuestiones de desigualdad e identidad en las relaciones transnacionales. Para explicar este proceso el autor retoma al sociólogo Stuart Hall (2003) y argumenta que el atractivo de la capoeira recae en una parte en el sentido comunitario o en una comunidad imaginada que la misma capoeira ofrece. Desde mi punto de vista más que “atraer” es una manera de “enganchar” al practicante, es decir, que los lazos de esta comunidad imaginada se van forjando durante el tiempo que el practicante, conoce el grupo, se *batiza*, cambia de *corda*, etc.

También es importante mencionar que Aula destaca que la interconexiones internacionales aportan capital social y cultural a los grupos de capoeira involucrados, creando posibilidades para la movilización y difusión internacional, debemos tener en cuenta esto en el sentido de que a pesar de en el rubro económico lo “local” está gobernado por lo “global”, en el aspecto cultural es lo “local” lo que gobierna lo “global”. (Aula, 2012)

Otro punto de vista al respecto es que los actores locales promueven sus propias representaciones y entre lo global y lo local construyen y deconstruyen sus propias identidades (Mato, 1995). Asimismo me parece pertinente señalar el

término “glocalización” o en palabras del sociólogo alemán Ulrich Beck “Globalización interna” la cual habla de un proceso en el que participan fuerzas opositoras que se conjuntan de manera equilibrada. Es decir que lo “local” y lo “global” fungen como fuerzas relacionadas y necesarias entre sí; de acuerdo al autor dicho proceso provee las condiciones necesarias para crear “espacios sociales transnacionales” (Beck, 2000) Los aportes de Nestor García Canclini en relación a estas ideas se reflejan en su conceptualización de “hibridación cultural” la cual no limita a una mezcla de estructuras o prácticas aisladas que al combinarse generan nuevas estructuras y prácticas, sino que este proceso, explica el autor, ocurre como un resultado imprevisto de procesos migratorios, turísticos o de intercambio económico o comunicacional. (Canclini, 1997) en este sentido Canclini comparte esta visión de que, más que una identidad, hay identidades y múltiples pertenencias que permiten el surgimiento de culturas híbridas. (Ver Fig 2)



Fig.2. *Mestizas jugando capoeira.*, (2014) Fuente: Archivo fotográfico del departamento de cultura del municipio de Progreso, Yucatán.²

² La fotografía fue tomada durante un festival cultural de la ciudad de Progreso, el grupo de Folklor (mestizas) se aproximaron a la roda y los capoeiristas las invitaron a formar parte del ritual.

Considero que hay que poner énfasis en el carácter transnacional de la capoeira, ya que su práctica migrada hacia la península de Yucatán, presenta interflujos simbólicos transnacionales que son determinantes en el proceso de adaptación y construcción identitaria de los capoeiristas.

En este sentido quisiera mencionar la investigación de Daniel Granada (2013) "*Tornar-se Mestre de capoeira em Londres: Mestre Fantasma e a relocalização da capoeira na europa*" que sostiene que la transnacionalización de la capoeira se caracteriza por la apropiación de la capoeira por el practicante local, no brasileño, que se apropia de la práctica y opera adaptaciones al contexto local. El autor documenta sus afirmaciones con el caso de *Mestre Fantasma* y sus alumnos quienes se apropian de la capoeira y la adaptan al contexto de Londres, la ciudad donde nacieron y que habitan. Según Granada esta apropiación debe ser entendida como un proceso complejo en el que los actores locales desempeñan un papel fundamental en la difusión y expansión de la práctica. Este caso se reporta de manera similar al caso de la península de Yucatán, y lo interesante de la investigación de Granada es que se centra en el proceso de apropiación que experimenta *Mestre Fantasma*, un capoeirista nacido en Europa, con el grado de *Mestre* (primer *Mestre* británico de capoeira de Angola).

Retomando la revisión de trabajos en los que se relaciona la capoeira con la cuestión identitaria, Flavia Candusso (2008) en su investigación menciona la importancia que tiene la música en la construcción de la identidad cultural a partir de la práctica de capoeira, y para esto toma como parte importante el concepto de diferencia de Tomaz Tadeu da Silva (2000), "así como la identidad depende de la diferencia, la diferencia depende de la identidad, entonces estos dos conceptos son inseparables" (Silva, 2000, p.75) en este sentido, Candusso introduce los conceptos de identidades en la música y viceversa, señala que la música permite construir un sentido de identidad a través de experiencias directas lo cual permite una sociabilidad que deja colocarnos en un plano de narrativas culturales imaginarias.

Considero importante destacar la investigación de Lube Menara Guizardi, quién llevó a cabo un estudio de los grupos de capoeiristas en Madrid, España, donde analiza cómo mantienen los flujos y la circulación de personas, mercancías y conocimientos entre diversas localidades europeas y brasileñas, así como los símbolos que activan estas redes. Considero que uno de los principales aportes de este artículo académico es la tesis que presenta la autora al afirmar que a pesar de que los migrantes brasileños son una minoría en los colectivos de capoeira, son estos quienes otorgan legitimidad a todo el proceso, como portadores de los conocimientos y “secretos del mundo de la capoeira”. Los maestros brasileños asumen las posiciones más importantes de las jerarquías de las agrupaciones, obteniendo respeto por parte de la comunidad autóctona. La autora también hace mención de la carga simbólica que los practicantes adoptan en esta práctica “Los apodos dados a los capoeiristas deben ser siempre en portugués y aludir a los elementos simbólicos considerados parte de la tradición de la capoeira.” (Guizardi, 2011, p.159) otro aspecto a señalar es que Guizardi nos habla de cómo la recepción de la primera *corda*, la cual se recibe en la ceremonia de *batizado* “marca doblemente la entrada en el colectivo y la asunción de una nueva identidad por parte de los sujetos”. Es interesante cómo la autora atribuye a los elementos simbólicos materiales característicos de la capoeira y en específico “originales de Brasil” un sentido de identidad para los integrantes de los colectivos madrileños.

“Camisetas, pantalones, cuerdas, instrumentos, cd, dvd y otros productos de capoeira, lo que los convierte en una parte fundamental del mecanismo de recaudación económica de los capoeiristas brasileños y de generación de una identidad grupal vinculada al consumo de estos ‘productos auténticos’” (Guizardi, 2011, p.159)

A su vez, Araújo, Carneiro y Rocha (2009) en el marco del *Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura* de Salvador, Bahía realizan un estudio que busca comprender como el sentido de pertenencia cultural puede contribuir a la construcción de una identidad ciudadana, para tal caso se analiza la capoeira

como medio para un proceso educacional basado en la identidad cultural, la cual es una condición esencial para el auto-reconocimiento del ciudadano. En este artículo encontramos la visión de un mundo interconectado cuyas identidades se organizan en etnias, naciones, clases y géneros, las cuales se reestructuran en posiciones interétnicas, transclasicistas y transnacionales.

Los autores retoman la visión de García Canclini y se menciona que las diversas maneras en las que cada grupo se apropia de los contenidos heterogéneos de bienes y mensajes disponibles en los circuitos transnacionales generan posiciones híbridadas, pensar a la identidad en estos términos nos permite traspasar el reduccionismo de los conceptos esenciales y reconocer un campo de análisis incorporando las cuestiones de interculturalidad para el estudio de las dinámicas locales y nacionales.

En referencia a la concepción de la capoeira como práctica cultural y de identidad, podemos mencionar el aporte de una investigación de la Universidad Federal de Santa Catarina en Salvador, la cual apunta hacia la capoeira como una manifestación cultural y artística transnacionalizada que surge en lo cotidiano y en las diversas estrategias de acción de los sujetos que en cuya práctica van demarcando sus diferencias y edificando su identidad. Esta práctica cultural transnacionalizada puede ser entendida como un evento ocasionado por organismos que por su naturaleza diacrónica resultan influenciadas por diferentes historicidades y significados culturales, simbólicos y políticos. A través de los flujos migratorios son constituidos los sujetos que dialogan al mismo tiempo con diversos contextos y reglas. (Araújo, 2011)

En cuanto a la realidad de este fenómeno en América Latina, encontramos aportes como la investigación de Vallejo (2009) ubicada en Bogotá, Colombia. Desde el inicio de su trabajo la autora se plantea la cuestión de ¿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? A través de un acercamiento etnográfico

se propone responderse estas preguntas para 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. En particular esta investigación es de suma importancia para mi tesis ya que se presenta una pregunta de investigación similar a la que se hace en este trabajo, además de que la autora también tiene una trayectoria como practicante de capoeira, es por eso que en un primer momento se consideró este artículo como modelo para la presente investigación.

En las conclusiones que presenta la autora, encontramos que los practicantes de capoeira reflejan en sus narrativas un cierto tipo de unidad dentro de la heterogeneidad que representa en la actualidad este colectivo. “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”. (Vallejo, 2009, p. 44) Entonces, tomando como referente el caso de Colombia, podemos decir que los capoeiristas en esa región han tenido la capacidad de dar un significado a esta práctica extranjera, desde su propia realidad, dotándola de significado e imprimiéndole su idiosincrasia a la práctica. La autora concluye que estas nuevas 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.” (Vallejo, 2009, p. 50)

Otro trabajo interesante es el de los autores argentinos Eugenia Domínguez y Alejandro Frigerio (2002) quienes argumentan que los migrantes de origen brasileño poseen gran relevancia en la medida que desempeñan un papel fundamental en la construcción y reproducción de la imagen brasileña. Los autores utilizan el término “trabajadores culturales” para referirse a estos actores ya que, sostienen, que utilizan sus propios bienes culturales para ganar un lugar en el mercado de trabajo en un país extranjero, vendiendo una cultura exótica.

Podemos comparar este trabajo con el de Vallejo (2009), quién también menciona la capoeira en cierta medida como una oferta cultura, asimismo el texto de Guizardi (2011) nos habla de bienes de intercambio y mercado cultural, podemos decir que estas tres investigaciones toman posturas diferentes, aunque convergen en el sentido “exótico” que se le otorga a la cultura.

En el caso de Domínguez y Frigerio se sostiene la idea de que los migrantes brasileños van a “probar suerte” a un país extranjero, particularmente en buenos aires, y hacen uso de sus bienes culturales para ofrecer una cultura que se estereotipa como “sensual, tropical y alegre” (p. 43) en el caso de la capoeira los autores mencionan el trabajo de campo realizado con algunos *Mestres* que viven en Buenos aires y que han logrado reconocimiento por el trabajo que han desempeñado, también afirman que las actividades de estos *Mestres* quienes se presentan como “brasileños” se aproximan más a el concepto de “vendedores de cultura exótica” lo cual según los autores parece acercarse más al estereotipo de Brasil construido por lo que denominan sociedad receptora. (p.44) Para los autores utilizar el capital cultural como medio de subsistencia permite la acumulación de capital simbólico caracterizado por la posesión de conocimientos considerados auténticos o legítimos, que debido a su naturaleza son frecuentes las discusiones referentes a su legitimidad. Al respecto cabe mencionar a Vivian Fonseca (2008) quien afirma que tal legitimidad puede ser buscada a través de un vínculo con el pasado o algo que coloque a determinado *Mestre* como heredero de alguna tradición ancestral o reconocida por la comunidad capoeirista.

La búsqueda de reconocimiento internacional de la comunidad capoeirista es uno de los motivos principales por los cuales los grupos peninsulares que elegí se adhirieron a las agrupaciones de las cuales llevan el nombre actualmente, tal como dice Fonseca, existe una discusión interna en la que se cuestionan la autenticidad de los conocimientos de los demás grupos, considerando el propio como el verdadero, sin embargo tales afirmaciones no se hacen públicas, sino que se discuten en las academias o eventos privados.

En un contexto social en el cual la “*brasilidad*” es exotizada, los trabajadores sociales, particularmente los *Mestres brasileiros*, son críticos al respecto de la forma en que su cultura se transmite y con qué propósitos. (Domiguez & Frigerio, 2008, p. 52) Esta afirmación de los autores se puede observar en la realidad actual de los grupos de capoeira de la península de Yucatán, ya que quienes otorgan legitimidad al colectivo y a sus acciones son precisamente los *Mestres* que provienen de Brasil y que los integrantes de los diversos grupos tienen que traer desde su país de origen para recibir su conocimiento, el cual es catalogado como auténtico.

Como podemos ver, los autores Domínguez y Frigerio enfatizan la dimensión cultural sin embargo, desde mi punto de vista, encuentro que este proceso se queda un poco corto ya que nos presenta la realidad de los migrantes que ofrecen su cultura como exótica, pero ¿qué es lo que pasa con el entorno y la mencionada sociedad receptora? considero que la investigación de estos autores ofrece un interesante punto de partida para realizar otros tipos de análisis en términos del intercambio económico o consumo cultural. Debido a la delimitación temática de esta tesis no se profundizará en estos elementos, además de que en el caso de la península y los tres grupos analizados, solo uno de los *Mestres* radica en la región. Sin embargo me parece importante mencionar que este proceso de migración de los capoeiristas brasileños está presente en la mundialización de la capoeira y México es uno de los países receptores de estos migrantes desde principios de los 90.

En México, encontramos algunos trabajos referentes a la capoeira tales como tesis de licenciatura y maestría de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, así como algunos artículos académicos. En este rubro destaca el trabajo del Dr. Sergio González Varela de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, cuyas múltiples aportaciones al tema desde la perspectiva antropológica han sido esclarecedoras para la presente investigación, cabe señalar que en su artículo “La expansión global de la capoeira de Angola; trazando asociaciones en movimiento” el autor

destaca el papel de los *Mestres* en este proceso de movimiento, así como el flujo de estos actores, las conexiones y las relaciones de estos “vigilantes de la tradición” . Es decir que en estas huellas dejadas por los *Mestres* se puede entender mejor la creación de nuevas identidades y “la emergencia de nuevas formas de adscripción étnica que se encuentran en un constante movimiento”. (González, 2013, p.3)

El autor considera que son estos actores quienes “dinamizan” y se encargan de esparcir el conocimiento sobre la capoeira en los colectivos, su investigación apunta hacia nuevos aspectos a investigar, particularmente desde la antropología, como los itinerarios de los *Mestres* y sus repercusiones, las cuales desde el punto de vista del autor, merecen atención. Las aportaciones del Dr. González son importantes para este trabajo ya que la presencia de los tres *Mestres* en la península de Yucatán ha resultado determinante en la mayoría de las decisiones de los grupos, especialmente en el modelo de crecimiento y expansión.

Revisando los diversos trabajos que hay de la capoeira como práctica identitaria nos podemos dar cuenta que estamos ante una tarea compleja ya que actualmente las prácticas culturales más que encuadrarse en conceptos “únicos” adquieren nuevos significados debido a los cambios constantes de las sociedades contemporáneas. Sin embargo podemos darnos cuenta que en los diversos estudios de la capoeira como practica identitaria alrededor del mundo existen aspectos similares que se reproducen en estos colectivos, lo cual nos permite acercarnos a la explicación de este fenómeno en la península de Yucatán, en el siguiente capítulo se expondrán los aspectos principales del proceso histórico de la capoeira y su llegada a la península.

CAPÍTULO 2

LA CAPOEIRA ATRAVÉS DEL TIEMPO: DE BRASIL A LA PENÍNSULA DE YUCATÁN

Vivimos en una sociedad dotada de una amplia diversidad cultural, entendiendo ésta como la multiplicidad de formas en las que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Asimismo, la presencia e interacción de las diversas culturas permiten la interculturalidad.

El presente capítulo aborda el proceso histórico de una de estas expresiones culturales llamada capoeira. Aunque existen varias teorías al respecto, la más aceptada es que el origen de la capoeira en Brasil data desde el siglo XVIII por lo cual se partirá de los múltiples aspectos resultantes del establecimiento de la colonia portuguesa en Brasil. Desde entonces hasta la actualidad la capoeira ha experimentado diversas transiciones (históricas, políticas, culturales e incluso económicas).

Así mismo el capítulo buscará describir cómo las relaciones sociales de la época generaron estructuras que fueron construyendo el Estado nacional brasileño actual. Finalmente se referirá la manera en la que esta práctica cultural se ha ido expandiendo alrededor del mundo llegando a México en 1990 y seis años después a la península de Yucatán.

2.1 LA CAPOEIRA DE BRASIL

La capoeira puede ser considerada como una lucha, arte marcial, danza e incluso un juego. Hablamos de una expresión cultural que reúne todas estas distintas manifestaciones.

Existe un debate sobre su origen y no hay suficiente evidencia histórica para ser despejado, Al respecto Oliveira (1989) sostiene que la documentación referente a esa época y lo poco que existía fue quemado por orden de Ruy Barbosa, quien en su momento fue ministro de hacienda del gobierno de Deodoro da Fonseca en 1890. (p.19)

Mello, sigue esta misma idea cuando afirma que este personaje, con el fin de borrar la “historia negra de la esclavitud”, mandó incinerar una vasta documentación relativa a ese período. (1996, p. 29) Sin embargo, a pesar de la falta de información de la época, diversos autores (Reis, 2000; Pires, 2004; Assunção, 2005; Sodré, 2002) no descartan la influencia africana en la gestación de la capoeira.

Reis en su libro *o mundo de pernas para o ar* afirma que “La capoeira es un manifestación cultural brasileña nacida en circunstancias de lucha por la libertad, en tiempos de esclavitud.” (Reis 2000, p. 19)

Aunque Alves da Cunha (2011) retoma las observaciones de viaje del historiador Charles Ribeyrolles, que datan de 1859, y sostiene que la capoeira en ese entonces era una manifestación cultural más que una práctica violenta.

De manera complementaria otros autores piensan que la capoeira es producto de la diáspora africana. Nestor Capoeira, sociólogo y además *Mestre* de capoeira, presenta su visión de esta práctica en su libro “*pequeno manual do jogador*” y asevera que la capoeira nace de una mezcla entre distintas luchas, danzas, rituales e instrumentos musicales que fueron llevados a Brasil desde varias partes de África. (Capoeira, 1998, p. 34)

El historiador Carlos Soares defiende la idea de que el surgimiento de la capoeira se debe a la suma de diversas danzas rituales practicadas en África e incluso afirma que en Angola fueron registradas prácticas lúdicas y marciales tradicionales con gran parecido a la capoeira que llegaron en los navíos negreros (Soares, 2004)

Joel R. Dos Santos, asegura que para muchos otros estudiosos de la cultura afro-brasileña, la capoeira en Brasil surge a partir de un proceso de aculturación que perseguía la libertad de los negros esclavos. (Dos Santos, 1990)

En cifras, podemos decir que de los 10 millones de africanos llevados al continente americano en la época colonial, al menos 5 millones desembarcaron en Brasil, lo cual es casi el 40%. (Brough, 2012) Eso nos da una idea de porqué en los siglos XVIII y XIX, los grandes centros urbanos brasileños (Rio de Janeiro, São Paulo, Pernambuco, Minas Gerais) se convirtieron en lo que Reis llamó en su obra “ciudades africanas en América del Sur” (Reis, 2000, p.358).

Es importante señalar el proceso político en esa época, de manera particular en Rio de Janeiro en el año de 1972 se observa un suceso importante en este rubro: la entrada de la *Flor da Gente*, conocida malta carioca, en la escena política. Alves da Cunha (2011) asegura que la apertura que experimentó esta agrupación se debió a un nuevo contexto político producto de la ley de vientre-libre³ y de la guerra de Paraguay.

En otro estudio de Carlos Eugenio Soares (2007) se nos presenta una visión que surge de los artículos del periódico *Cidade do Rio*, dirigido por José do Patrocínio. En la investigación de Soares se considera a la Guardia Negra, como la encarnación de la voluntad política del pueblo negro libertado de su cautiverio. A

³ La ley paraguaya de vientre libre, promulgada en 1842 por Carlos López, decretaba que los que nacían de enero de 1843 en adelante eran libertos sin embargo debían de trabajar para sus señores patronos hasta los 25 años, los hombres, y 24 años, las mujeres. En: Toral, André (2009) La participación de los negros esclavos en la guerra del Paraguay. Estudios Paraguayos. 1(26) ,155.

su vez, Alves da Cunha (2011) señala que la Guardia Negra fue creada como intento de defensa de los intereses de la princesa Isabel y la Monarquía.

Es destacable el hecho de que la población negra por primera vez podía expresarse políticamente en la plaza pública. Soares nos indica que La Guardia Negra fue uno de los principales temas abordados por historiadores brasileños que sin embargo limitaban este fenómeno con un margen estrecho de tiempo entre el 13 de mayo de 1888 y el 15 de noviembre de 1889, El autor insiste en la importancia de la Guardia, ya que forma parte de las raíces de la capoeira en Brasil, especialmente en la región de Bahía.

En su artículo “genuinamente brasileña” Guizardi (2011) expone que los usos que los esclavos hacían de los espacios públicos urbanos eran considerados por las élites de la época como pecaminosos y problemas de orden público, por lo cual, cualquier tipo de manifestaciones por parte de la sociedad esclava era reprimida y perseguida. De acuerdo con Mello, la práctica de la capoeira ocurría de manera clandestina y los señores del ingenio castigaban a cualquiera que la practicase (Mello, 1996, p.36) siguiendo este orden de ideas Oliveira, manifiesta en su investigación que después de la abolición de la esclavitud los capoeiristas sufrieron persecuciones de la policía y eran mal vistos por la sociedad. (Oliveira, 1989, p.22)

Guizardi toma como base esta premisa sobre la desigualdad social brasileña para desarrollar su tesis que sostiene que la calle funge como espacio de los excluidos, según la autora el espacio que representaba la calle alimentaba movimientos de transgresión de la jerarquía social en esa época. En este sentido la autora utiliza la conceptualización de Chasteen de “corporalidades transgresoras” (1996, p.42) para argumentar que la calle se consolidó como el locus en que la resistencia a la opresión social que se cristalizó en este tipo de corporalidades.

El sociólogo Waldeloir Rego al respecto de dicha jerarquía social, indica que cuando se efectuó la criminalización de la capoeira surgió una represión de

forma violenta a los capoeiristas e incluso esto implicó su deportación a la Isla de Fernando de Noronha en Pernambuco (Rego, 1968)

Tal regulación punitiva formaba parte de una conformación identitaria relacionada con cierta “*europización*” de la sociedad brasileña y dichas prácticas políticas se fundamentaban en teorías eugenistas, el autor menciona académicos como Silvio Romero y Nina Rodriguez. Los proyectos de construcción nacional brasileña incorporaban un conjunto de elementos para la obtención de una “nación deseada” “una nación blanca” con costumbres o modelos típicamente europeos, para lograr esto era necesaria una homogenización de la nación.

Janaina de Souza (2013) hace referencia a este último como pionero en catalogar las etnias africanas de Brasil en una obra “cargada de prejuicios en cuanto a las costumbres de varios pueblos africanos” como parte de la demostración de tales afirmaciones, la autora nos presenta el nombre de uno de los capítulos de la obra de Nina Rodriguez: “Sobrevivencia psíquica en la criminalidad de los negros en Brasil”. (Souza, 2013, p.13)

Esta corriente de pensamiento inspirada por dichos intelectuales, fundamentaba medidas políticas que apuntaban hacia el “emblanquecimiento” del pueblo brasileño en el menor tiempo posible, algunas de las medidas tomadas eran campañas a favor de la migración europea o la represión de prácticas culturales de matriz africana. (Andrade, 2013)

El primer registro iconográfico que se tiene de la capoeira data de 1835, por el dibujante Mauricio Rugendas, aunque el título de la imagen es: “jugando capoeira o danza de guerra” lo que se aprecia en la imagen es diferente a lo que hoy en día se conoce por capoeira.

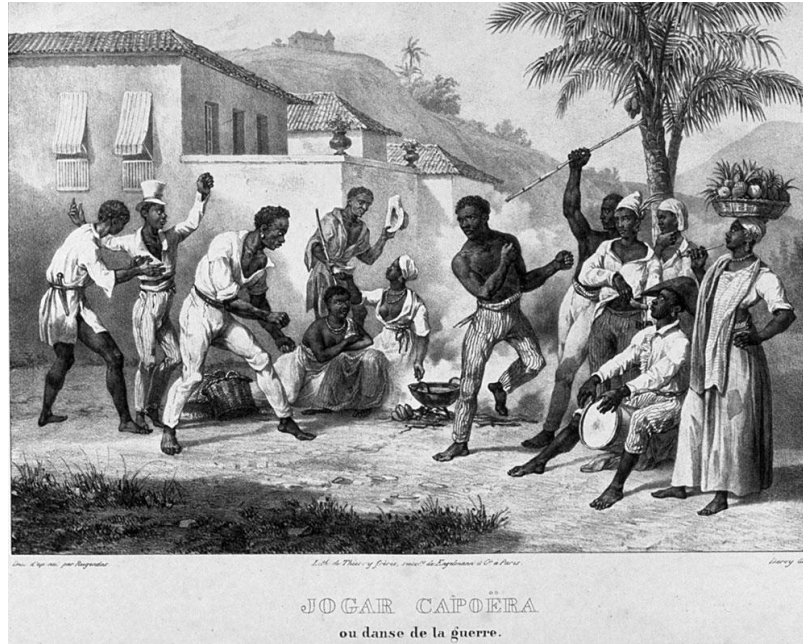


Fig.3. *Jugar Capoeira o danza de guerra.*, (1979) Fuente: Rugendas, J.M. *Viagem pitoresca através do Brasil*. EdUSP, 8. p.98.

Según el historiador Mattias Assunção el primer discurso acerca de esta práctica fue formulado por los oficiales de policía y políticos a partir de 1808, es decir que no se tiene registros escritos oficiales de la capoeira antes del siglo XIX.

Antonio Liberac Pires (2004) en su libro “*A capoeira na bahia de todos os santos: um estudo sobre cultura e classes trabalhadoras (1890-1937)*” presenta la tesis de que las circunstancias de la práctica de capoeira en la primera mitad del siglo XIX están relacionadas con la condición esclava de origen africano. Un dato importante que demuestra la importancia de la capoeira en la sociedad esclavista del siglo XIX es la constante aparición de los capoeiristas en la documentación referente a los arrestos efectuados por la policía militar. El autor hace todo un análisis del archivo del estado de Bahía, y de los registros de arresto a los capoeiristas. Según el autor en la segunda mitad del siglo XIX, los practicantes de capoeira se dividían y organizaban en *maltas*, de las cuales habían dos grandes grupos: los *nagoas* y los *guaiamuns* que a su vez eran divididos en grupos menores. Se debe tomar en cuenta que la abolición de la esclavitud en Brasil data

de 1888, evento que permitió un crecimiento en la migración de los negros que trabajaban en los alrededores hacia las ciudades, muchos de estos migrantes eran capoeiristas y jugaban en las calles o utilizaban la capoeira para delinquir.

Talmon-Chvaicer, en su obra, considera las *maltas* en su aspecto identitario ya que afirma que constituían un universo social gestado y desarrollado en la sociedad negra, el autor habla de fraternidades masculinas con reglas, banderas y colores propios. (2002, p.531) en este sentido el autor introduce un sentido de pertenencia de la sociedad esclava hacia las *maltas* y el estilo de vida que proyectaban.

En el caso de la ciudad de Sao Paulo se cuenta con registros de un grupo relativamente grande de capoeiras esclavos que se identificaban así mismos como "*paulistas*" quienes adoptaron una estrategia similar a las *maltas* de Rio de Janeiro para desenvolver su dominio de los espacios públicos, esta agrupación se dividía en bandos más pequeños los cuales eran comandados por jefes reconocidos por el uso de gorros rojos. (Alves da Cunha, 2011)

Fonseca (2008) aporta información argumentando que la capoeira, la cual era mayoritariamente negra y esclava a inicios del siglo XIX, alarga su perfil a partir de 1850 pues comienza a abarcar libres y libertos, contando con una gran cantidad de mestizos. A lo largo del siglo XIX los capoeiras se agrupaban en *maltas*, como se mencionó antes, las cuales se ligaban a una región específica, Fonseca aborda la cuestión identitaria que los autores previamente citados mencionan e indica que cada *malta* poseía "signos específicos de identificación tales como colores" (Fonseca, 2008, p.3) Esta autora sostiene que las apariciones públicas de las *maltas* eran comunes frente a las paradas militares, procesiones y desfiles de carnaval. Incluso se aventura a afirmar que las *maltas* funcionaban como "verdaderas fuerzas paramilitares". (Fonseca, 2008, p.4)

Considero pertinente señalar que Alves da Cunha en su investigación hace referencia a estos símbolos identitarios de la época, en la ilustración de Rugendas (ver Fig.3) presentando la ropa como parte de los elementos que permiten la "construcción de identidades y sentimiento de colectividad" (Alves da Cunha, 2011, p.16) (ver Fig.4)



Fig.4. *Símbolos de identidade.*, (2011) Fuente: Alves da Cunha, P. F. (2011) *Capoeiras e valentes na história de Sao Paulo (1830-1930)*. Tesis de maestría para optar al título de Maestro en Historia. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas, Universidad de Sao Paulo, Sao Paulo, Brasil. p.16

Já Areias también retoma el sentido de identificación cuando afirma que “los capoeiristas, sedientos de expresión, infestaban las calles y plazas de las ciudades con sus rodas de capoeira. La capoeira era parte integrante y obligatoria de todas las fiestas populares”. (Areias, 1983, p. 65)

En cuando a la represión de esta práctica el autor presenta un fragmento del artículo 402 del código penal publicado el 11 de octubre de 1890:

“Nao há hoje desordeiro, faquista, perverso, criminoso, por ferimentos ou assassino, que nao seja um capoeira; é um modo de dizer, é uma locução que se tornou vulgar e que está na linguagem do povo, direi mesmo da policia” (Pires, 2004, p.20)⁴

⁴ “Hoy no hay alborotador, navajista, malvado, criminal, por lesiones o asesino, que no sea un capoeira, es una forma de hablar, es una locución que se convirtió en vulgar y que está en el lenguaje del pueblo, incluso de la policia” (traducción propia)

A este respecto Reis (2000) asegura que en el período comprendido por las primeras décadas del siglo XIX, la capoeira parece configurarse como una actividad eminentemente esclava, ya que el discurso escrito de este período se refiere a los capoeiristas como “esclavos capoeiristas” “negros esclavos” y otros nombres similares. (Reis, 2000, p.13) según la autora a lo largo de todo el siglo XIX, la capoeira fue constantemente perseguida, Reis menciona el trabajo de Holloway quien constata que la práctica de capoeira era vista por el sistema oficial como un comportamiento inadmisibile y debía ser pugnado y corregido a nivel policial. (Reis, 2000, p.27)

Por su parte, Andrade (2013) en su artículo presenta uno de los nombres más reconocidos en la persecución policial de la capoeira, se trata de Sampaio Ferraz, quien fuera el primer jefe de policía del nuevo régimen de Rio de Janeiro, este personaje fue conocido como un gran “aniquilador de la capoeira” en esta ciudad los primeros años del recién instalado gobierno, asimismo Andrade menciona el nombre de Pedro Azevedo Gordilho quien llevaba la misma empresa pero en Salvador, Bahia.

Cabe señalar que bajo estas premisas, autores como Soares (2007); Andrade (2013) afirman que la capoeira representó históricamente una forma de resistencia de la población de ascendencia africana debido a que se considera como uno de los instrumentos de manutención de autonomía cultural pues manifiesta estrategias de negociación ya que es vista como forma de inserción social de un “movimiento diaspórico en un contexto adverso”. (Andrade, 2013, p. 209) Se menciona de manera particular que en la actualidad las canciones tradicionales que se interpretan en las rodas de capoeira hablan, entre otras cosas, de esta relación señor- esclavo. En palabras del autor la capoeira es un “ejemplo privilegiado de una herencia cultural reconfigurada en el sentido de un aprendizaje para la ciudadanía” (Andrade, 2013, p. 209)

Sin embargo Reis (2000) argumenta que la capoeira a partir de la década de 1870 ya no era exclusiva de negros y pobres, sino que los “blancos” comenzaron a tener presencia en los grupos más influyentes. A este respecto

podemos mencionar la aportación de Fonseca quien también hace ver que los capoeiras en esos tiempos no provenían solamente de la clase baja sino se contaba con miembros de la élite como es el caso de Juca Reis, hijo del Conde de Matosinhos. (Fonseca, 2008, p.3)

Durante este período las primeras representaciones positivas de los capoeiristas como “defensores de la patria” se debieron a su asociación en la Guerra de Cisplatina⁵ (1825-28) asimismo existió una representación positiva como “héroes nacionales” por su participación en la Guerra del Paraguay (1865-70) (Reis, 2000, p.37)

En cuanto a la representación de la capoeira durante el siglo XIX, como se mencionó anteriormente, se le consideraba como lucha y su aspecto lúdico era más bien una estrategia política para disimular su aspecto combativo en la sociedad esclavista, es a principios del siglo XX cuando la representación social de la capoeira empieza a mutar y se muestra como un deporte, una herencia mestiza y nacional;

Según Fonseca (2008) el método de defensa francés fue adoptado por los militares brasileños en 1921 pero 1926 debido a la influencia ideológica de la “escuela nacionalista” el ejército se relacionó con la idea de nación por lo cual los militares e intelectuales de la época desarrollaron un método brasileño que sustituyese el francés, en dicho proyecto la capoeira se vio como una posible opción gimnástica “genuinamente nacional”.

Bruno Andrade (2013) explora una interpretación que cataloga como "nueva" acerca del mestizaje brasileño en la que la capoeira se consideró una expresión de este sentido de creación nacional, se trata, según el autor, de un tipo de manifestación deportiva emblemática de la convivencia intercultural brasileña. Andrade (2013) explica que este movimiento se sitúa en 1928 y su creación se

⁵ La guerra de Cisplatina fue un conflicto armado que ocurrió entre el imperio de Brasil y las Provincias Unidas del Río de Plata en el período de 1825 a 1828, en el cual se nombró a la capoeira como “defensora de la patria” (Soares, 2004)

adjudica a Anibal Burlamaqui mejor conocido como "Zuma" con la publicación del primer código deportivo de la capoeira con el nombre de Gimnasia Nacional (*Capoeiragem*) el cual contenía ilustraciones de ataques y contraataques, reglas de competición, fundamentos históricos, uniformes, entre otra información.

Asimismo, Vieira y Assunção (2007) nos recuerdan en su investigación titulada "Los Desafíos Contemporáneos de la Capoeira" el importante papel que jugaron los Juegos Escolares Brasileños (JEBs) en el proceso de expansión de esta práctica e incluso afirman que actualmente "no hay un grupo consolidado en Brasil que no tenga sus representantes con sede en el exterior". (Vieira & Assunção, 2007, p.11)

Gabriel da Silva Cid (2012) en un artículo para el libro *política do intangível: museus e patrimônios em nova perspectiva*, menciona la aprobación del registro de la capoeira como patrimonio cultural inmaterial de Brasil, evento que tuvo lugar el 15 de Julio del 2008 en Salvador, Bahia. El autor señala que este proceso tuvo lugar 4 años antes como política pública ya que el entonces Ministro de cultura, Gilberto Gil, tuvo la iniciativa de llevar a la sede de las Naciones Unidas en Europa a un grupo de capoeiristas brasileños para realizar un homenaje post- mortem a al embajador brasileño Sérgio de Mello.

Por su parte, Andrade (2013) nos ofrece la definición de capoeira que surgió a partir del nombramiento en Brasil de la *roda* como patrimonio cultural en el 2008 por el IPHAN, instituto del patrimonio histórico y artístico nacional:

La Capoeira es una manifestación cultural hoy presente en todo el territorio brasileño y en más de 150 países, con variaciones regionales y locales creadas a partir de sus "modalidades" más conocidas como "capoeira angola" y "capoeira regional". El conocimiento producido para la instrucción de este proceso permitió identificar los principales aspectos que constituyen la capoeira como práctica cultural desenvuelta en Brasil: el saber transmitido por los Mestres formados en una tradición de la capoeira que como tal son reconocidos por sus pares; y la roda donde la capoeira reúne todos sus elementos se realiza de modo pleno. La roda de capoeira es un elemento estructurante de esta manifestación, espacio y tiempo donde se expresan simultáneamente el canto, el

toque de instrumentos, la danza, los golpes, el juego, la lúdica, los símbolos y los rituales de herencia africana, recreados en Brasil.⁶

Para entender el proceso de conformación de la capoeira angola y regional se realizará una breve revisión histórica del surgimiento de ambas modalidades en los siguientes apartados.

⁶ Fragmento que el Dr. Bruno Arana Andrade ofrece en su artículo (p. 203) el cual fue consultado en el sitio: www.iphan.gov.br el 15 de Enero de 2009

2.1.1 CAPOEIRA REGIONAL

El hecho de que la práctica de capoeira comenzara a ser vista como deporte o actividad física fue la principal razón para su descriminalización. A este respecto es importante mencionar la participación fundamental de Manuel dos Reis Machado, nacido el 23 de Noviembre de 1899 en Salvador, mejor conocido como *Mestre Bimba*.

En algunos textos se puede encontrar que *Bimba* comenzó a practicar capoeira desde los 12 años con el africano *Betinho*, capitán de la Compañía de Navegación Baiana, seis años después *Bimba* comenzó a dar clases de capoeira en su lugar de nacimiento. (Pires, 2004) Otros autores como Fonseca (2008) sostienen que *Mestre Bimba*, desde temprana edad, tenía conocimientos de batuque pues su padre fue reconocido en esa modalidad.

Dossar (1992) sostiene que la primera academia que enseñó capoeira formalmente fue establecida por Mestre Bimba en 1932. Este personaje parece como vínculo entre la antigua y la nueva capoeira puesto que produjo un discurso en defensa de la capoeira presentando una visión relacionada con la clase trabajadora, además de defenderla como símbolo cultural. Al respecto Nestor Capoeira (1998) explica que la academia del *Mestre* atrajo a la clase media de Salvador, lo cual aumentó los adeptos a esta práctica ya que, sostiene, era practicada exclusivamente por la clase económicamente baja.

Cabe señalar la importancia de la transición de esta práctica que pasa de una manifestación callejera a ser enseñada en espacios cerrados dotada de un permiso oficial. (Fonseca, 2008)

Una de las estrategias que se utilizó para dar a conocer la capoeira como deporte fueron las presentaciones en diversos lugares. En principio, *Mestre Bimba* articuló una serie de propuestas en relación a la práctica, poniendo de lado la parte lúdica y destacando la deportiva.

En 1936 este personaje dio inicio a una serie de luchas en cuadrilátero, Sodré (2002) menciona cuatro encuentros registrados ese año: contra Vitor Benedito Lopes, Henrique Bahia, José Custódio dos Santos y Américo. Estas luchas destacaron en la imprenta bahiana de la época al formar parte de los eventos conmemorativos de la inauguración del parque *Odeon da Praça da Sé*.

Un año después *Bimba* recibe una licencia oficial que lo autoriza a enseñar capoeira en su centro de cultura física y capoeira regional. La capoeira que se enseñaba en la academia era considerada mestiza ya que se mezclaba con movimientos occidentales. *Mestre Bimba* llamó a este tipo de capoeira “luta regional bahiana” posteriormente conocida como “capoeira regional” ya que era propia de la región de bahía. También se adaptó la práctica de la capoeira al ritual de *formatura*, los formados habían sido los alumnos que habían completado un cierto tiempo de entrenamiento y dominio de la lucha en su academia.

En 1953 el presidente Getulio Vargas, después de asistir a una exhibición de capoeira regional de *Mestre Bimba* y sus alumnos se refirió a la capoeira como “la única colaboración auténticamente brasileña a la educación física, debiendo ser considerada nuestra lucha nacional” (Reis, 2000, p. 82)

Mestre Bimba realizó la expansión de la capoeira por diversos locales del país dejando a sus alumnos a cargo y administrando las aulas, a partir de los años 30 se puede hablar de una expansión de la capoeira con un nuevo sentido. Siguiendo esta idea Antonio Liberac Pires asevera que hoy en día las academias de capoeira son la forma básica de organización, son instituciones socioculturales encuadradas en una demanda comercial. (Pires, 2004, p.50)

2.1.2 CAPOEIRA ANGOLA

Después del auge de la capoeira regional, en el año 1985 emergió una nueva forma de capoeira con elementos más tradicionales, dichos elementos fueron propuestos por Vicente Ferreira *Pastinha* nacido el 5 de abril de 1889 en la ciudad de San Salvador, mejor conocido como *Mestre Pastinha*.

El primer contacto de *Pastinha* con la capoeira fue mediante el africano *Benedito*, quien le enseñó capoeira como defensa personal, de acuerdo a Mathias Assunção (2005) las enseñanzas del africano duraron dos años. En 1910, A la edad de 20 años, abrió su primera escuela de capoeira en un taller de bicicletas en Campo dá Pólvora y ahí les enseñó a las personas del vecindario.

Pastinha estaba en desacuerdo con la capoeira regional y declaró que la capoeira angola estaba en su estado más puro. Defendía que la capoeira provenía de la danza africana denominada *n'golo*. Es por ello que construye una capoeira que se apoya en el aspecto lúdico y fortalece los momentos en que la práctica no representa un combate.

Oliveira (1989) también nos invita a pensar que este podría ser el origen de la capoeira, en su libro explica la existencia de un ritual africano que combinaba la pelea con movimientos que imitaban animales y que tal ritual al ser prohibido por los señores feudales de la fazendas en Brasil tuvo que ser disfrazado con danza. Dicho ritual nació de la observación del apareamiento de las cebras, donde los machos, con el fin de ganar la atención de las hembras, trababan un violento combate. Oliveira afirma que en Angola, los jóvenes luchaban aplicando cabezazos o puntapiés y los vencedores obtenían como premio a las mujeres casaderas de la tribu.

Fonseca argumenta que los practicantes de capoeira angola comenzaron a marcar la diferencia en cuanto a su conocimiento sobre ésta, demarcando sus vínculos con la tradición africana, comenta el autor que estos capoeiristas buscaban destacar el hecho de que ellos si practicaban “la verdadera capoeira” con estas palabras estaban deslegitimando el estilo regional, afirmando que no

podía ser entendido como capoeira. (Fonseca, 2008) Cabe señalar que el *Mestre Pastinha* era católico e incluso parte de su descendencia acualmente dirige un grupo de estudios de capoeira angola que tuvo sus inicios en el Colegio Bíblico Católico y sin embargo como podemos observar en su logotipo, están presentes los símbolos que incorporan la historia africana.



Fig.5. Logotipo del Grupo de Estudios de Capoeira Angola. Recuperado de: <http://peru-capoeira-angola.blogspot.mx/>

Los discípulos de *Pastinha* resaltan la importancia histórica y de la reivindicación de la cultura africana. Vicente Ferreira desempeñó un papel de líder, orientando políticamente a los capoeiristas, estimulándolos para que formasen un centro de capoeira de angola.

El *Mestre* utilizó toda su experiencia de vida para poder elaborar un proyecto como organización. Buscaba demostrar a los practicantes de capoeira que había realizado transformaciones necesarias para que la capoeira entrara en las prácticas deportivas. (Pires, 2004, p.81)

En el año de 1922 *Pastinha* ofrece clases de capoeira en un local que se encontraba cerca de una pensión universitaria lo cual permitió que jóvenes de

estratos más altos de la sociedad comenzaran a frecuentar sus entrenamientos. (Fonseca, 2008) En la década de 1940-1950, funda el *Centro Esportivo de Capoeira de Angola*, le tomó algún tiempo para establecerse pero finalmente en 1949 logró hacerse notar entre los demás *Mestres* que no eran sus alumnos.

Las enseñanzas de *Pastinha* en su Centro de capoeira eran distintas a las de su contemporáneo *Bimba*. *Mestre Pastinha* estaba interesado en aclarar la diferencia entre las dos, su concepción de la capoeira era como un juego que tenía lugar en las plazas, las calles o demostraciones amistosas y a su vez como defensa ante un agresor y como método de entrenamiento. A este respecto Leticia Reis manifiesta que ambos *Mestres* elaboraron a través de la capoeira estrategias simbólicas y políticas diferenciadas que vislumbraban en última instancia ampliar el espacio político de los negros en la sociedad brasileña. En función de sus perspectivas construyeron un lenguaje de distinción, seleccionando signos diacríticos de identificación y reconocimiento. (Reis, 2004, p. 120)

Una vez establecidos estos dos grandes centros de capoeira: regional y angola, se dio paso a su nacionalización en Brasil, gracias a los flujos migratorios internos por parte de los capoeiristas, lo cual llevó a una expansión comunitaria que sentó las bases para constituir un capital cultural que permitiría la expansión internacional de varias agrupaciones a mediados de los 70. Los autores Vieira y Assunção concuerdan con estas ideas cuando afirman que la capoeira comenzó a ser vista como una "manifestación de folclor exótico" digno de su preservación, incluso aseveran que la globalización de la capoeira se transformó en una expresión de una cultura internacional-popular. (Vieira & Assunção, 2007)

Esta llamada expansión global de la capoeira ha sido de gran interés para diversos intelectuales entre los cuales podemos citar a González, 2013, Cid, 2012; Aula, 2012; Guizardi, 2011; Ferreira; 2010, Martins, 2010; Vallejo , 2009; Cirqueira, 2005, entre otros.

Tal como Vieira & Assunção (2007) señalan:

Desde los años 1980, la capoeira se convirtió también en un campo de reflexión académica, en que se entremezclan investigaciones de maestría y doctorado realizadas, en Brasil y en el exterior, en áreas tales como antropología, historia, sociología, ciencias de la educación y educación física. Los propios grupos de practicantes diseminados por Brasil y por el mundo discuten los estudios sobre capoeira en círculos de debate y en los eventos que organizan.
(p.10)

A principios de los 90, la expansión de la capoeira hacia diferentes partes del globo era un hecho y México se convirtió en uno de los países receptores de esta manifestación cultural, convirtiéndose en parte del escenario global de este intercambio de cultura cuya importancia para la academia ha ido en aumento.

2.2 LA CAPOEIRA EN MÉXICO

En la actualidad, es posible encontrar numerosos grupos de capoeira a lo largo de México. Se tienen registros de que la práctica de la capoeira llegó en 1992, impartida por el maestro argentino Mariano Andrade, quien ofreció el primer taller en el Distrito Federal, organizado por el Departamento de Danza de la UNAM y que se impartía en el antiguo Colegio de San Ildefonso.

En 1994 el maestro Armando Pequeño viajó a México para impartir talleres de capoeira organizados por la Coordinación Nacional de Danza en Jalapa, Veracruz y en la Ciudad de México. En 1995 se formó “Ollín Bao”, dirigido por Mariano Andrade, se trató de un colectivo integrado por músicos y bailarines que se dedicaban a difundir la cultura africana y sus diversas expresiones en México. El grupo añadió rodas de capoeira a su repertorio hasta que el grupo se separó en 1996. (Flores, 2000, p.15).

Al año siguiente se fundó el primer grupo de capoeira en México, llamado “*Banda do Sací*” este colectivo se dedicó a practicar *capoeira de angola* a partir de diciembre de 1997 (Flores, 2000, p.16) los lugares en los que se tiene registro de la participación del grupo de Andrade son de diversa índole, la Ciudad Universitaria, el Faro de Oriente, el colectivo Circo Volador, entre otros.

En 1998 *Banda do Sací* trajo a México al *Mestre Curió* de Salvador de Bahía del grupo *Escola Capoeira Angola Irmaos Gemeos Do Mestre Cuiró* (ECAIG) y es entonces cuando se dio la primera experiencia de “cambio de grupo” ya que algunos practicantes decidieron seguir al *Mestre* y otros se separaron para formar su propio grupo. (Cavarozzi, 2006, p.111) cabe señalar que en ese entonces, el Yucateco Jorge Quijano, (*Batuqueiro*) había enviado unos videos de él mismo haciendo capoeira al grupo *Banda do Sací* y estos al ver sus aptitudes físicas y los movimientos avanzados que él había aprendido solo, decidieron darle la oportunidad de viajar a México para que se formara con el *Mestre Curió* y llevar de regreso a la península de Yucatán todo lo aprendido.

En ese mismo año Adolfo Flores (actualmente *Mestre Cigano*) fundó “*Capoeira Longe do Mar*” para quienes estuvieran interesados en practicar capoeira regional, simultáneamente Gabriel Boffman (ex alumno de *Banda do Sací*) se alió con *Pedrinho de Caixas*, *Mestre* brasileño y formó una sede del grupo *Terreiro Mandinga de Angola*, proveniente de Brasil (Cavarozzi, 2006, p. 112). También en ese mismo año se fundó en Xalapa el grupo *Cativeiro*. Al año siguiente se establecieron en la Ciudad de México *Cumbe* y *Abolicao*, y en el año 2001 se fundó un grupo llamado “El Callejón”. (Escalante, 2010, p.135) El grupo *Cativeiro* posteriormente tuvo presencia en la ciudad de México en donde se fragmentó y una parte del grupo se convirtió en la actual *Asociacao Desportiva e Cultural Mundo Inteiro* liderada en México por el migrante brasileño *Mestre Franja*.

Otro brasileño que migró a nuestro país en ese entonces fue *Minhoca*, hermano de *Mestre Pé de Chumbo* del *Centro Esportivo de Capoeira Angola* integrando otros dos grupos pequeños que se reunían de manera informal. (Flores, 2000, p.15, Cavarozzi, 2006, pp.112-113).

Hoy en día el grupo “*Capoeira Longe do mar*” es considerado desde su fundación como un grupo mexicano de capoeira, con el reconocimiento de grandes *Mestres* brasileños. En el 2005, Adolfo Flores, recibió de manos de *Mestre Acordeón* el grado de *Contramestre* de capoeira. En 2008, en el marco del 10° Encuentro Nacional de Capoeira, organizado por este mismo grupo, se celebró la primera formatura de profesores de capoeira en México, con el reconocimiento de los *Mestres* brasileños *Acordeón* y *Cabelo*, en el 2012 Flores se forma *Mestre*, siendo así el primer mexicano con este nombramiento. Hoy en día, existe un gran número de grupos de capoeira no solo en el centro del país sino alrededor de toda la república, la mayoría de estos grupos provienen de Brasil y son sedes que se encuentran alrededor del mundo, aunque también hay grupos independientes como lo el mencionado *Longe do mar*.

2.3 LA PRÁCTICA DE LA CAPOEIRA EN LA PENÍNSULA DE YUCATÁN

Los primeros inicios de la capoeira en la región peninsular yucateca empiezan con la inquietud de Jorge Quijano (actualmente conocido como *Batuqueiro* del grupo *Pura Capoeira*) de practicar las artes circenses, pero al tener su primer contacto con la capoeira mediante un documental quiso investigar de qué se trataba y practicarla, era el año de 1996 y en la península no había información al respecto ni personas que enseñaran capoeira, ya que los pocos grupos existentes en ese entonces estaban concentrados en el centro del país.

Batuqueiro se dedicó mucho tiempo a investigar y practicar capoeira de forma autodidacta mayormente observando la poca información que estaba disponible en internet en aquella época:

No me quedó más remedio que investigar por mi propia cuenta y a través de las páginas que yo contactaba por internet, que todo estaba prácticamente en portugués o en inglés, tuve que trabajar muchísimo en eso, osea me puse a trabajar en la traducción de los movimientos”... “Los movimientos que yo descubría de la caopeira, que bajaba de la red, los empezaba a leer y los trataba de interpretar a través de la metodología de la educación física y de las artes marciales que había practicado. Entonces interpretaba los movimientos y empecé a desarrollar una especie de técnica empírica de la capoeira. (*Batuqueiro*, octubre, 2013)

En una ocasión varias personas lo observaron y comenzaron a interesarse también, sin embargo fue hasta 1999 cuando comenzó su formación como capoeirista, en manos del brasileño *Mestre Curió* que en ese momento se encontraba en el D.F.;

Entonces yo me fui al D.F. y estando ahí, me quedé viviendo ahí en la casa con el *Mestre*, entonces era capoeira en la mañana, al medio día y en la noche y capoeira era también toque de *berimbau*, *afoxé*, toques de *samba*, *Mestre* creo que no sé si era como padre de santo ahí pero era una persona muy ritualista, todo el tiempo estaba pensando en los *orishas* ... ya me puse a entrenar con él y era cansadísimo porque yo lo que hacía eran

movimientos de capoeira regional y el *Mestre* era *angoleiro* y trabajaba mucho las esquivas, los desplazamientos, el *Mestre* era muy exigente conmigo, era muy duro. Creo que ya le habían contado parte de la historia de lo que había hecho y como que aún no se la creía y como que era muy desconfiado, como todos los capoeiristas antiguos, así que me costó mucho ganarme la confianza, entonces me hizo hacer *berimbaus*, me hizo sacar alambres de las llantas, hubo un día que toqué el *berimbau* casi tres horas, dejé de tener sensibilidad en este dedo (*enseña su dedo meñique*) y fue impresionante porque aprendí muchísimas cosas con él, en el portugués avancé muchísimo más y aprendí algunas cosas del candomblé que él me platicó. (*Batuqueiro*, octubre, 2013)

Mestre Curió se convirtió en el mentor de *Batuqueiro* e incluso tiempo después se organizó el primer evento de capoeira en Yucatán en el año 2000 teniendo como invitado al mismo *Mestre*; dado el éxito del evento se volvió a repetir en el año 2002. Después de su formación con *Mestre Curió*, *Batuqueiro* ya tenía una base sólida sobre la cual fundamentar su grupo al que decidieron llamar *Senzala do Caribe* y llegaron a formar un colectivo de 120 personas, de forma paralela al grupo de capoeira, *Batuqueiro* instauró una batucada entre algunos de los integrantes con la que ofrecían un show afrobrasileño para diversos eventos en el estado de Yucatán.

Nos llamábamos en ese tiempo *Senzala do caribe*, empezamos con *Senzala do caribe* porque 'la *senzala*' era la hacienda donde vivían los esclavos y '*do caribe*' porque estamos cerca de lo que es el caribe, el golfo, el mar. Entonces de algún modo fue así como una identidad, sentí en ese momento que a la gente le gustó ese nombre porque se sentía identificado por el mar, por el calor (*Batuqueiro*, Octubre, 2013)

Hasta entonces el primer indicio de capoeira en la península era el trabajo de *Batuqueiro* el cual se concentraba mayormente en San Lorenzo, colonia perteneciente al municipio de Umán, Yucatán. Fue hasta el año 2005 que se instituye como programa permanente el taller semestral de capoeira en la Secretaría de Juventud en la capital del Estado de Yucatán; este taller estuvo a cargo de tres personas: Ricardo Zavala (alumno de *Batuqueiro*), Roberto

Hernández y finalmente fue el mismo *Batuqueiro* quien se quedó al frente del grupo. Entonces podemos decir que la práctica de la capoeira en Yucatán inició en el municipio de Umán hace tres lustros, y a partir de entonces este fenómeno ha ido en crecimiento hasta el día de hoy habiendo ya al menos siete grupos de capoeira en la capital del estado de Yucatán y otros en municipios aledaños, asimismo hay otras agrupaciones establecidas en Campeche y Quintana Roo teniendo así un flujo constante entre los practicantes de capoeira de la península hacia uno u otro estado e incluso hacia otras regiones del país y viceversa.

En el caso del estado de Quintana Roo los primeros inicios de esta práctica tuvieron lugar en el municipio de Solidaridad en Playa del Carmen en el año 2003, con la llegada de un integrante del grupo *Cativeiro*, el cual provenía del coletivo que se había establecido unos años atrás en Xalapa Veracruz, este joven se hizo cargo de un pequeño grupo de personas que practicaban capoeira. En el 2004 ocurre la separación del brasileño *Mestre Cuco* de *Cativeiro* y crea la *Asociacao desportiva e cultural Mundo Inteiro*, por lo cual, los integrantes que recibían las enseñanzas del *Mestre* decidieron seguirlo en esta nueva agrupación. Jonathan Salzman, en el distrito federal, era discípulo del brasileño *Mestre Franja* que a su vez era discípulo de *Mestre Cuco*, tal como el mismo Jonathan afirma:

Yo empecé a entrenar capoeira en el año 2003, empecé con *Cativeiro*, que en ese tiempo lo lideraba *Mestre Cuco*, que es el presidente y fundador de capoeira Mundo Inteiro, posteriormente se separa *Mestre Cuco* de *cativeiro*, se vuelve *Mundo Inteiro* en mayo del 2004 y todos los que estábamos con el corazón unido a *Mestre Cuco*, nos vamos para allá." (*Instructor Bombado*, Abril, 2014)

Sin embargo por cuestiones personales, Jonathan tuvo que trasladarse a Playa del Carmen en esa época y se integró al grupo de capoeira que estaba establecido en la ciudad. A raíz de la separación ocurrida en el grupo *cativeiro* se experimentó una fragmentación similar en

Playa del Carmen y Jonathan “*Bombado*” comenzó a hacerse cargo de las clases de capoeira en esa ciudad:

Casualmente aquí estaba *Cativeiro* también, me quedo en *Cativeiro*, sucede esta separación, me voy con *Mundo Inteiro* y era tan grande mi cariño a la capoeira que a la persona que estaba dando las clases en ese momento yo no le veía el interés por la capoeira entonces decido tomar yo el grupo (*Instructor Bombado, Marzo, 2014*)

Así es como *Bombado*, comienza un trabajo con la capoeira en Quintana Roo que lleva 10 años, durante ese tiempo se han desarrollado otras sedes del mismo grupo en Cancún y Chetumal.

Por otro lado, diversos grupos se han ido estableciendo en esta entidad, tal como el centro cultural *Yanga* y *Axé Capoeira*, además del anteriormente mencionado *Cativeiro*.

En el caso del estado de Campeche, la capoeira llegó de manera más tardía y con un comienzo esporádico. En el año 2007 en la capital, San Francisco de Campeche, Nelson Bravo, el actual *estagiario Nike*, proveniente del distrito federal, comenzó con un grupo de capoeira bajo el nombre UBC, tal como indica en su entrevista:

A finales del año 2004 entrené con *Professor Primo* de grupo *Cativeiro* durante 1 año, posteriormente en el año me uní al grupo UBC capoeira, a cargo de instructor *Jacaré*, con quien tuve contacto hasta el 2008 ya haciendo trabajo en Campeche a nombre de dicho grupo “ ... “de hecho cuando llegué a Campeche en el año 2007 estuve impartiendo clases de manera formal, incluso llegué a tener academia, a nombre del grupo UBC capoeira, duré solo 1 año, posteriormente el grupo se desintegró y las clases también presentaron ausentismo, por lo cual no pude mantener una academia y solo me dediqué a dar clases de manera esporádica durante 2 años (*Estagiario Nike, Noviembre, 2012*)

Al comienzo de su recorrido por la comunidad capoeirista, Nelson experimentó varias fragmentaciones de los grupos brasileños que llegaron a

México a partir de finales de los 90, lo cual al parecer ocurrió en numerosas ocasiones permitiendo así una mayor expansión de los diferentes grupos hacia otras regiones de la república:

Yo comencé en mayo del 2001 con un integrante avanzado del grupo *Cativeiro*, el cual se cambió al grupo *Negaça* y por ende yo también. En ese entonces el encargado aquí en México del grupo *Negaça* era *Contramestre Caveirinha*, posteriormente en el año 2002 me uní al grupo *Gingaminas*, del cual el encargado era *Mestre periquito* (*Estagiario Nike*, Noviembre, 2012)

Se observa que el grupo *Cativeiro*, uno de los primeros grupos brasileños establecidos en la región central de México, se relaciona con los precursores de la capoeira en la península, tanto en Campeche como en el caso de Quintana Roo. Sin embargo hoy en día son otros tres grupos los que tienen predominancia en la región sobre la enseñanza de esta manifestación cultural: *Mundo Inteiro*, *Cordao de Ouro* y *Pura Capoeira*.

Retomando los inicios de la capoeira en Campeche, cabe señalar que si bien en la ciudad capital se tuvo un primer conocimiento de esta manifestación cultural, es tres años después en la isla Ciudad del Carmen, donde se realizó un proyecto con mayor constancia y que hoy en día se encuentra en pleno crecimiento, habiendo dos grupos de capoeira (*Pura Capoeira* y *Cordao de Ouro*) los cuales cuentan con diversas sedes dentro de la misma ciudad.

Podemos constatar en el siguiente cuadro una relación de los diversos grupos de capoeira que en la actualidad se encuentran trabajando en la región peninsular.

Cuadro 1

**Grupos de Capoeira en la península de Yucatán:
nombres, líderes y entidad donde radican**

Agrupación	Principales Líderes	Ciudad	Entidad
Grupo Pura Capoeira	<i>Jorge Quijano “Batuqueiro”</i>	Mérida	Yucatán
	<i>Inst. Kuko</i>		
Grupo Pura Capoeira	<i>Jorge Quijano “Batuqueiro”</i>	Yobaín	Yucatán
Centro Cultural Yanga Capoeira	<i>Martín Solís</i>	Umán	Yucatán
Grupo Cordao de Ouro	<i>Monitor Cebolinha</i>	Conkal	Yucatán
	<i>Roberto Hernández</i>		
Grupo Cordao de Ouro	<i>Eduardo Irola</i>	Progreso	Yucatán
Associação Desportiva e Cultural Capoeira Mundo Inteiro	<i>Inst. Franguinho</i>	Mérida	Yucatán
Grupo Capoeira Caçá	<i>Estadario Mudinho</i>	Mérida	Yucatán
	<i>Monitor Caimão</i>		

Agrupación	Principales Líderes	Ciudad	Entidad
Associação Desportiva e Cultural Capoeira Mundo Inteiro	<i>Monitor Frango</i>	Cancún	Q. Roo
Associação Desportiva e Cultural Capoeira Mundo Inteiro	<i>Instructor Bombado</i>	Playa del Carmen	Q. Roo
Atitude Capoeira	<i>Boneco</i>	Playa del Carmen	Q. Roo
Grupo Axé Capoeira e centro cultural brasileiro	<i>Gerardo Ochoa</i>	Isla Mujeres	Q. Roo
Capoeira Independiente	<i>Iván Ucán</i>	Felipe Carrillo Puerto	Q. Roo
Grupo Cativero	<i>Estagiario Cupim</i> <i>Monitor Balám</i>	Tulum	Q. Roo
Scola de Capoeira	<i>Professor Camara Jacaranda</i>	Tulum	Q. Roo

Associação Desportiva e Cultural Capoeira Mundo Inteiro	<i>Rubícel Cohen</i>	Chetumal	Q.Roo
Centro Cultural Yanga Capoeira	<i>Farid Lara</i>	Chetumal	Q.Roo
Agrupación	Principales Líderes	Ciudad	Entidad
Grupo Herança Cultural	<i>Estagiario Nike</i>	Campeche	Campeche
Grupo Cordao de Ouro	<i>Mestre Manchinha</i>	Ciudad del Carmen	Campeche
Grupo Pura Capoeira	<i>Encargado Leopardo</i> <i>Encargado Leonardo</i>	Ciudad del Carmen	Campeche
Grupo Pura Capoeira	<i>M. Antonio Lara Ruz</i>	Hopelchen	Campeche

Además del establecimiento de estos grupos y sus asociaciones en la península de Yucatán, existe una red de movilidad entre grupos, es decir, en su mayoría estas agrupaciones son filiales que pertenecen a grupos reconocidos internacionalmente en la capoeira. Por ejemplo el grupo *Associação Desportiva e Cultural Capoeira Mundo Inteiro* que tiene el mayor número de sedes en la región es liderado por el brasileño *Mestre Cuco* quien maneja la sede de esta asociación en Sorocaba, São paulo, Brasil. Actualmente *Mundo Inteiro* tiene presencia en

veinte ciudades en la región de Sorocaba, en tres estados más de Brasil y en diez países, entre estos México. Está a cargo de esta asociación a nivel nacional el brasileño *Mestre Franja*, quien reside actualmente en Playa del Carmen y se ocupa de las diversas sedes en el D.F, Estado de México, Puebla, Jalisco, Veracruz, Yucatán y Quintana Roo.

Así como en el caso de *Mundo Inteiro*, también los grupos *Cordao de Ouro*, *Muzenza*, *Cativeiro*, *Axe Capoeira*, *Herança*, *Scola de Capoeira*, y *Caçua* son filiales de grupos internacionales de capoeira que a su vez tienen diversas sedes en México las cuales generalmente son lideradas por capoeiristas brasileños que residen en este país, pero que viajan con frecuencia a Brasil.

Por lo anterior, es posible afirmar que existe un constante flujo de practicantes de capoeira, maestros e invitados nacionales y extranjeros hacia las diversas sedes de los grupos en México y en este caso en particular hacia la península de Yucatán. En el siguiente cuadro se aprecia una lista de los visitantes de origen brasileño que han sido invitados a diferentes partes de la región peninsular para transmitir sus conocimientos:

Cuadro 2

Visitantes brasileños en la península de Yucatán:

Nombre	Ciudad que visitó	Año	Agrupación que organizó la visita
Mestre Curio	Umán, Yucatán Mérida, Yucatán	2000	Senzala do caribe (ahora Pura Capoeira)
Mestre Franja	Playa del Carmen, Q. Roo Cancún, Q. Roo Chetumal, Q. Roo	2004 *reside ahí hasta la fecha	Asociacao desportiva y cultural mundo inteiro
Mestre Miguel	Cancún, Q.Roo	2004	Cativeiro

Machado	Playa del Carmen, Q. Roo		
Mestre Cuco	Cancún, Q. Roo	2003	Asociacao desportiva y cultural
	Playa del Carmen, Q. Roo	2005	mundo inteiro
		2007	
Professor Borracha	Cancún, Q. Roo	2005	Asociacao desportiva y cultural mundo inteiro
Contramestre Grilo	Mérida, Yucatán	2008	Muzenza (ahora Pura
		2014	Capoeira) Cacua
Mestre Madona	Mérida, Yucatán	2008	Muzenza (ahora Pura
	Cd. del Carmen, Camp.	2009	Capoeira)
	Campeche, Campeche	2010	
		2011	
		2014	
Professor Onça	Cancún, Q. Roo	2004	Asociacion desportiva e
	Playa del Carmen, Q. Roo	2009	cultural mundo inteiro
	Cd. Del Carmen, Camp.	2012	
			Pura Capoeira
Mestre Girafa	Mérida, Yucatán	2009	Muzenza (ahora Pura Capoeira)
Contramestre Altair	Umán, Yucatán	2009	Yanga
	Cd. Del Carmen, Camp.		
Sambista Cinthia	Cd. Del Carmen, Camp.	2009	Yanga
Carvalho	Umán, Yucatán		
Contramestre	Cancún, Quintana Roo	2010	Asociacion desportiva e
Cyrino	Playa del Carmen, Q. Roo		cultural mundo inteiro
Mestre Cabelo	Mérida, Yucatán	2010	Yanga
	Umán, Yucatán	2011	
Mestre Cobramansa	Mérida, Yucatán	2011	Yanga

	Umán, Yucatán		
Mestre Manchinha	Cd. del Carmen, Camp. Mérida, Yucatán Progreso, Yucatán Conkal, Yucatán	2011 *reside hasta la fecha	Cordao de ouro
Professor Red Nose	Mérida, Yucatán Conkal, Yucatán Progreso, Yucatán Cd. Del Carmen, Camp.	2012 2013 2014	Cordao de ouro
Professor Chuim	Ciudad del Carmen	2012	Muzenza (ahora Pura Capoeira)
Contramestre Toim	Ciudad del Carmen	2012	Muzenza (ahora Pura Capoeira)
Professor Pedro	Ciudad del Carmen	2012	Muzenza (ahora Pura Capoeira)
Contramestre Jacarandá	Ciudad del Carmen	2012	Muzenza (ahora Pura Capoeira)
Professor Conde	Ciudad del Carmen	2012	Muzenza (ahora Pura Capoeira)
Inst. Liguinha	Ciudad del Carmen	2012	Muzenza (ahora Pura Capoeira)
Mestre Coruja	Conkal, Yucatán Progreso, Yucatán Mérida, Yucatán.	2013	Cordao de ouro
Contramestre Cabecao	Conkal, Yucatán Progreso, Yucatán Mérida, Yucatán	2013	Cordao de ouro
Inst. Dourado	Conkal, Yucatán Progreso, Yucatán	2013	Cordao de ouro

	Ciudad del Carmen Mérida, Yucatán		
Mestre Suassuna	Ciudad del Carmen	2013	Cordao de ouro
Contramestre Nego	Cd. Del Carmen, Camp.	2013	Cordao de ouro
Bruce	Mérida, Yucatán Progreso, Yucatán Conkal, Yucatán	2014	
Mestre Penteado	Ciudad del Carmen	2013	Cordao de ouro
Mestre Barto	Ciudad del Carmen	2013	Cordao de ouro
Mestre Paulo	Ciudad del Carmen	2013	Cordao de ouro
Batuta			
Contramestre	Cd. del Carmen, Camp.	2014	Pura Capoeira
Edmilson	Mérida, Yucatán		
Professor James	Mérida, Yucatán Progreso, Yucatán Conkal, Yucatán	2014	Cordao de ouro
Professor Cicinho	Mérida, Yucatán Progreso, Yucatán Conkal, Yucatán	2014	Cordao de ouro

En estos eventos internacionales en los cuales participan los invitados brasileños se convoca a la comunidad capoeirista para su asistencia. Tal es el caso del evento internacional “I Vivencia de Capoeira de Angola en Yucatán con *Mestre Cabello*” que se llevó a cabo del 10 al 14 de Octubre del 2012, en la cual se invitó a diversos profesores de capoeira que radican en Brasil pero cuyo invitado clave fue *Mestre Cabello* quien representa un ícono de la capoeira a nivel mundial, por lo cual participaron varios grupos de la región así como algunos practicantes de la zona metropolitana que viajaron exclusivamente para esta vivencia.

Después de ese evento se realizó en una segunda ocasión al año siguiente teniendo como invitado al *Mestre Cobra Mansa*, de 53 años de edad, nacido en *Duque de Caixas*, Brasil. Quién es más reconocido internacionalmente en la capoeira angola.

Además de estas vivencias han habido otros eventos en los que se han invitado a más personalidades importantes en la comunidad capoeirista, como por ejemplo a los brasileños *Mestre Suassuna*, *Mestre Coruja*, *Mestre Grillo*, *Mestre Girafa* y otros más. En Octubre del 2013 en Campeche se celebró el Encuentro Internacional “*Capoeirando*” organizado por el grupo *Cordao de Ouro* y contó con la presencia de siete reconocidos capoeiristas brasileños para enseñar en las aulas.

Al respecto de estos hechos, podemos comparar el trabajo que realizó Lube Guizardi con los grupos de capoeira en Madrid, ella sostiene la tesis de que existe un proceso de creación de una imaginación globalmente compartida cuya importancia reside en el surgimiento de ideas de pertenencia grupal, colectiva y comunitaria. La autora afirma que los capoeiristas madrileños comparten un vínculo identitario con capoeiristas de más de 100 ciudades europeas lo cual activa una migración brasileña que socializa a los practicantes en un modelo de convivencia. “En la imaginación compartida de los grupos internacionales de capoeira, los inmigrantes brasileños son quienes asumen el comando” (Guizardi, 2011, p.166) En el caso de la península podemos observar hechos similares a menos escala, sin embargo, debido a los hechos observados durante el trabajo de campo, podemos decir que este proceso va en aumento y la movilidad de los grupos, así como la organización de eventos internacionales dentro de las identidades de la península va en aumento.

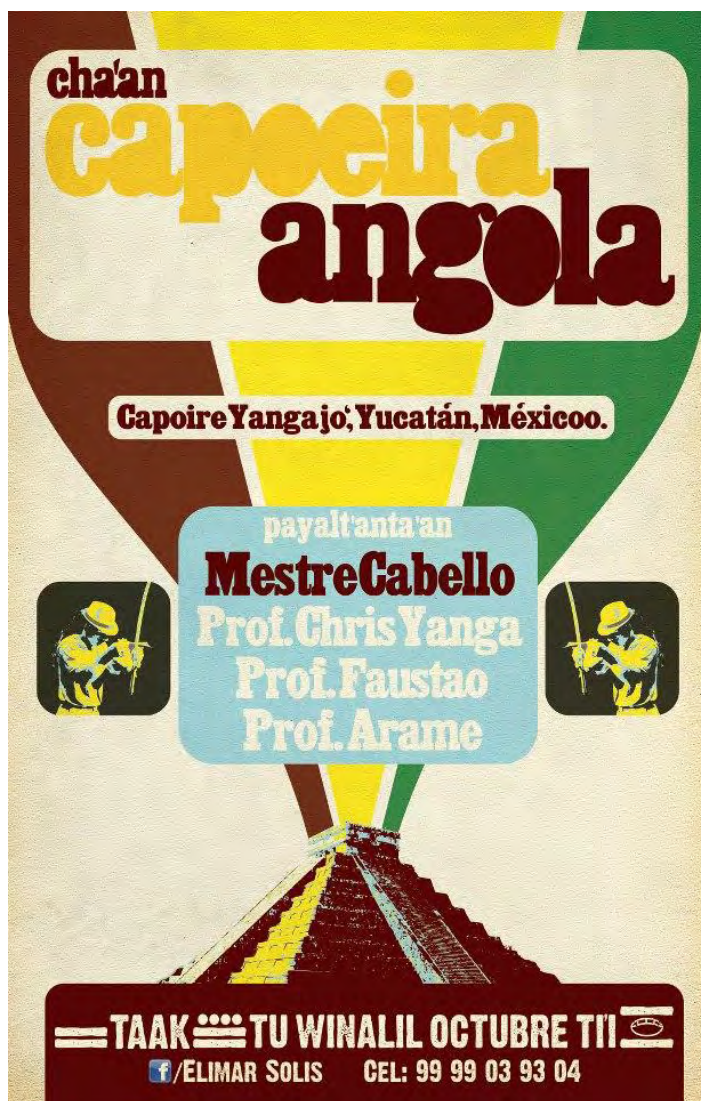


Fig.6. Afiche del evento *I Vivencia de Capoeira Angola en Yucatán.*, (2012) Fuente: Archivo digital propiedad de Elimar Solis, Monitor del grupo de capoeira Yanga en Umán Yucatán.

A partir de los eventos antes señalados, desde que la capoeira inició en la región de la península de Yucatán hasta el día de hoy, esta práctica cultural se ha ido nutriendo de los diversos flujos de practicantes capoeiristas, maestros, profesores e instructores mexicanos y extranjeros que son invitados a la región por los mismos grupos para dejar sus enseñanzas, música, instrumentos e incluso diversos objetos que pasan a formar parte del cotidiano de los practicantes. En los siguientes capítulos discutiremos el proceso de apropiación e identificación de los practicantes con elementos propios de esta manifestación cultural extranjera.

CAPÍTULO 3

CAPOEIRA NO MAYAB:

CORDAO DE OURO, MUNDO INTEIRO Y PURA CAPOEIRA

Como se ha dicho en la introducción, esta investigación corresponde a un estudio de corte cualitativo ya que su orientación principal busca analizar casos concretos en su particularidad temporal y regional. Se pretende la comprensión del fenómeno social, desde la perspectiva de los mismos actores. A través de este estudio se pretende generar una primera aproximación para futuras investigaciones en el tema y, además, construir una perspectiva desde los actores del proceso cultural e identitario materializado en la práctica de capoeira.

Para lograr una mejor comprensión del fenómeno social a investigar considero que la manera más adecuada fue realizando un estudio etnográfico. Según Martínez (2008) se trata del estudio de un todo integrado, que forma o constituye una unidad de análisis y que hace que algo sea lo que es: una persona, una entidad étnica, social, empresarial, un producto determinado, etc. Es decir que se busca una visión holística del objeto de estudio para luego comprender e interpretar su realidad y así poder derivar conocimiento del fenómeno.

Para realizar el estudio propuesto se recurrió a la observación participante en un período de tres meses, dividido en tres fases de un mes en cada uno de los grupos elegidos: la academia de *Cordao de Ouro* en Yucatán, el grupo *Mundo Inteiro* en Playa del Carmen y finalmente se trabajó con el colectivo *Pura Capoeira* en Ciudad del Carmen, esto permitió identificar las interrelaciones que existen en las *aulas*, las *rodas* y eventos organizados por los mismos grupos. Para lograr estos objetivos mi condición como capoeirista y las relaciones que he adquirido con las diferentes agrupaciones me permitieron la entrada y disposición por parte de los practicantes. Sin embargo los practicantes de capoeira de los estados de Quintana Roo y Campeche me relacionaban con el grupo de Capoeira Cordao de

Ouro, Yucatán y en un principio se mostraron cautelosos en cuanto a sus enseñanzas en las aulas.

Las estrategias propuestas para la recolección de datos fueron las entrevistas a profundidad y el diario de campo. La observación participante fue de gran ayuda para conocer en detalle las actividades de las academias de capoeira y para recoger datos sobre su vida cotidiana. En este capítulo se explicará de manera extensa los tres casos observados durante el trabajo de campo y se expondrán diversos aspectos como las relaciones intergrupales, la organización interna de los practicantes, sus reacciones ante múltiples situaciones y los elementos de identificación encontrados en sus colectivos. Asimismo, fue benéfico para la investigación el uso de la tecnología audiovisual tal como grabaciones de sonido, fotografía y video.

De manera breve mencionaré que en la región peninsular, como ya se expuso en el capítulo anterior, existen numerosos grupos de capoeira establecidos en diversas partes de las tres entidades que la conforman. Sin embargo, desde mi punto de vista, los tres grupos de capoeira que tienen mayor preponderancia (mayor cobertura territorial, mayor crecimiento y organización de eventos) son los elegidos para esta investigación. De manera ilustrativa presento el siguiente mapa para ubicar las diversas sedes de estas agrupaciones en el territorio peninsular:

Fig.7. Mapa de ubicación de las sedes de los colectivos de capoeira Cordao de Ouro, Mundo Inteiro y Pura Capoeira en la península de Yucatán (2014) Fuente: Elaboración propia.



Como se puede apreciar en el mapa, el colectivo *Mundo Inteiro* tiene una mayor presencia en el estado de Quintana Roo contando con tres academias dentro de la entidad, ubicadas en Playa del Carmen, Cancún y Chetumal; mientras que *Pura Capoeira* y *Cordao de Ouro* se concentran en los dos estados vecinos Campeche y Yucatán. En el caso de *Pura Capoeira* en Campeche existen sedes en Hopelchén y Ciudad del Carmen y en el caso de Yucatán el grupo *Cordao de Ouro* tiene presencia en los municipios Conkal, Mérida y Progreso.

Una característica importante a señalar -la cual fue una de las razones principales por las que se eligieron estos tres grupos- es que se trata de colectivos liderados por *Mestres* brasileños y en los casos de *Mundo Inteiro* y *Cordao de Ouro* se trata de agrupaciones internacionales con una tradición de más de 20 años. En el caso particular de *Pura Capoeira*, es un colectivo fundado por otro *Mestre* de origen brasileño, que decide separarse del grupo internacional *Muzenza*, recientemente, para formar su propia agrupación la cual tiene sedes en México, Panamá, Angola y Brasil.

3.1 ACADEMIA DE CAPOEIRA *CORDAO DE OURO*: EL CASO DE YUCATÁN

Para comenzar a hablar del establecimiento del grupo *Cordao de Ouro* en el estado de Yucatán es preciso remontarse al año 2006 con la llegada del tabasqueño Roberto Hernández Córdova quien viajó desde el D.F. hacia la ciudad de Mérida por motivos laborales.

Roberto Hernández practicaba capoeira en la ciudad de México con el grupo *Longe do Mar*, en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, durante sus años como capoeirista, Roberto consideró a Omar “*Guerreiro*” como su guía y mentor, al llegar a la ciudad de Mérida, Roberto comenzó a dar clases de capoeira de manera independiente y dos años después

fue solicitado en la Casa de la Cultura de la ciudad para hacerse cargo del taller de capoeira que empezó a ser parte de la oferta cultural de ese centro, en febrero del 2008.

El taller semestral de capoeira de la casa de la cultura se siguió manteniendo vigente hasta el 2011 y durante esos dos años se fueron incorporando numerosos practicantes de distintas edades entre los 9 y 29 años, uno de estos integrantes fue Manuel Alpuche Sáenz originario de Conkal, Yucatán, quien en ese tiempo se encontraba estudiando la licenciatura en educación física en el Instituto Superior de Educación Norma. Manuel se interesó en el taller de capoeira impartido por Roberto y comenzó a tener una participación activa en las clases y talleres que ofrecían.

En el año 2009, Roberto pierde el contacto con *Guerreiro* y comienza a buscar otra guía o grupo al cual incorporarse, entonces contactó a Christofer Suárez del centro cultural Yanga ubicado en Jalapa, Veracruz con miras a formar parte de sus filas.

El grupo de capoeira Yanga Yucatán se estableció en Mérida desde el 2010 y sigue teniendo presencia hasta la fecha. Sin embargo, Roberto se separa de este grupo en el 2011, una de las razones que lo impulsaron a realizar esta acción fue que Omar "*Guerreiro*" se había vuelto a poner en contacto con él y estaba dispuesto a ser su mentor nuevamente. En ese año Roberto toma la decisión de enseñarle a Manuel todo lo que sabe, pues consideraba que tenía mucho potencial para la capoeira, Roberto le propone a Manuel abrir una academia de capoeira "independiente" en Conkal, Yucatán a la cual Roberto iría a impartir clases periódicamente hasta que Manuel pudiera hacerse cargo de la academia por su cuenta.

Fue en marzo del 2011 que se lleva a cabo un taller de capoeira al cual se invita a Omar *Guerreiro* quien en ese entonces oficialmente ya formaba parte del grupo *Cordao de Ouro (CDO) Mangalot*, y era discípulo directo de *Mestre Coruja* quien reside en Sao Paulo, Brasil.



Fig.8. Afiche del primer taller de capoeira impartido por el profesor Guerreiro en Yucatán (2011)

Fuente: Archivo virtual propiedad de Roberto Hernández Córdova.

El evento fue organizado por el grupo de Roberto poco tiempo antes de separarse de Yanga y marca la pauta para que *Cordao de Ouro* comenzara a ganar presencia en el estado de Yucatán.

Durante parte del 2011 y a principios de 2012, Manuel Alpuche (actualmente *monitor Cebolinha*), reclutó jóvenes del municipio de Conkal Yucatán para practicar capoeira de manera independiente junto con Roberto Hernández, y a partir de diciembre del 2012 con la organización de un segundo taller con el *profesor Guerreiro* se comienza a tramitar la afiliación del grupo a CDO.



Fig.9. Afiche del segundo taller de capoeira impartido por el profesor Guerreiro en Yucatán (2012)
Fuente: Archivo virtual propiedad de Roberto Hernández Córdova y monitor Cebolinha.

Para formar parte de un colectivo internacional de capoeira como CDO se debe contar con la autorización de un *Mestre* brasileño perteneciente al grupo. En el caso de la academia en Yucatán, El *Professor* mexicano *Guerreiro* le presentó sus intenciones a *Mestre Coruja* quién fue el que finalmente decidió aceptar la afiliación del grupo a CDO. Esto habla de la jerarquía interna y el modo de organización territorial de los grupos de capoeira, Guizardi (2011) corrobora estos hechos cuando afirma que ser parte de un grupo internacional de capoeira implica “pertenecer a un tipo de colectividad con un asimétrico sentido de distribución interna del poder: una jerarquía basada en la figura de los *Mestres*” (Guizardi, 2012, p.152) la autora destaca que la fidelidad a los líderes parecía superar incluso la barrera de la distancia geográfica.

Así como el caso analizado por Guizardi en Madrid, en Conkal Yucatán este patrón se repite y el *Mestre Coruja*, dio su consentimiento desde su lugar de

residencia (Sao Paulo, Brasil) para que Manuel y su grupo pudieran ser parte del colectivo internacional.

En diciembre del 2012 se realizó un tercer taller en el que se invitó al *Professor Guerreiro* pero al contar con la afiliación al grupo CDO, los practicantes extendieron su invitación a otro profesor, de origen brasileño, llamado *Red Nose* quién se hace cargo de una sede de CDO en Chiapas. Estos eventos sentaron las bases para que en julio del 2013 se llevara a cabo el “1er encuentro Internacional de Capoeira *Cordao de Ouro* Yucatán: *Vem jogar mais Eu*” que contó con la presencia de los brasileños *Mestre Coruja*, *Professor Cabecao*, *Professor Red Nose* e instructor *Leo Dourado*. Así como el *Professor Guerreiro* y los instructores *Ryu* y *Frango* provenientes del D.F.

En el marco de este evento se realizó la ceremonia de *Batizado* en la cual 53 practicantes de capoeira de los municipios Conkal, Mérida y Progreso recibieron su primera *corda* la cual los identificaba como miembros “oficiales” de *Cordao de Ouro*.

Es importante señalar que la presencia de *Mestre Coruja* en la academia de Yucatán permitió afianzar la identificación de los practicantes con CDO así mismo otorgó legitimidad al trabajo que Manuel había realizado de manera independiente, durante una de las aulas que impartió el *Mestre* se les indicó a todos los alumnos que se sentaran en el suelo en torno a él, que estaba sentado en una silla, para que escucharan lo que tenía que decir, en ese momento el *Mestre* transmitió la importancia que tenía ser parte de la agrupación CDO.

“Ustedes ahora van a ser parte de *Cordao de Ouro*, entonces ¿qué significa eso? Eso significa que ustedes son parte de un grupo y tienen tradición de más de 40 años. ¿Verdad? Otros grupos, tienen veinte, *Abadá Capoeira* acaba de cumplir treinta nomás. Los dos grupos de capoeira, más viejos, son *Cordao de Ouro* y ¿cuál otro? *Senzala*, *Senzala* de Rio de Janeiro y *Cordao de Ouro* Sao Paulo.

Lo más importante aquí es que ustedes sepan tener siempre referencias para buscar, ¿entendieron? Por ejemplo, yo conozco a *Guerreiro* desde hace diez años.

Entonces ahora todos ustedes tienen una referencia de 50 años, hay muchas academias de *Cordao de Ouro*, de Brasil, de Estados Unidos, de Europa, China, África, en el mundo entero. Son la misma familia, y lo más importante es que ustedes tienen una base en Sao Paulo. Esto ligado a mí, *Guerreiro* está conmigo, Manuel está con *Guerreiro*, significa que está conmigo.” (*Mestre Coruja*, julio, 2013)

El *Mestre* utilizó la palabra *referencia* otorgándole un sentido de “legado” o “tradicción” Estas características tienen mucho peso en la filosofía de *Cordao de Ouro*, es decir, para el *Mestre Coruja*, la tradición (avalada por los 50 años de vida del colectivo) es algo importante dentro del grupo, digno de transmitir a los alumnos.

A partir de que *monitor Cebolinha* comenzó a dar clases de manera independiente, hasta el día de hoy que tiene más de un año siendo parte del grupo internacional CDO, la academia en Conkal Yucatán y la organización del grupo ha ido modificándose orientada siempre a la expansión y crecimiento de la agrupación. En los siguientes apartados se realizará la descripción de los diversos elementos que conforman a CDO Yucatán.

3.1.1 CRECIMIENTO Y EXPANSIÓN TERRITORIAL

Como ya se mencionó, la academia principal de CDO Yucatán se encuentra en el municipio Conkal, Yucatán en el predio ubicado en la calle 21 x 14 y 16 número 88^a. Se trata de un local adaptado en la parte de atrás de la casa donde vive actualmente el *monitor Cebolinha*. Para acceder a la academia se tiene que pasar un pasillo estrecho de 80 cm de ancho y caminar aproximadamente tres metros para encontrarse con la puerta que da acceso a la academia.

Al entrar al recinto lo primero que llama la atención son las paredes pintadas en dos franjas de blanco y azul, colores característicos de CDO, la parte

azul cubre 1.20 m de altura a partir del piso y lo demás está pintado de blanco. En las paredes de los lados se observan diversos objetos colgando como *berimbaus* y *faldones* hechos de hilo de mecate los cuales son característicos en las danzas africanas *Maculelé* y Danza Guerrera, ambas danzas son parte del legado histórico de la capoeira, (conocimiento transmitido de manera oral) los *Mestres* de capoeira afirman que estas danzas tradicionales representan las raíces culturales de esta manifestación ya que se trata de danzas practicadas por afrodescendientes.

En la parte posterior de la academia se encuentra un rincón decorado con numerosas fotografías del grupo en los eventos realizados, así mismo hay varios recortes de periódico en los que el grupo participó como parte de un reportaje o de noticias locales al respecto de los eventos de capoeira.

Actualmente monitor *Cebolinha* da clases en la academia de Conkal tres días a la semana en los que propone dos horarios para dividir las clases de los niños y de los jóvenes y adultos.

Aunque la academia de Conkal es el punto de reunión principal para los integrantes de CDO Yucatán en los diversos eventos que organizan, no es la única sede con la que cuenta el grupo en el estado.

El monitor *Cebolinha* da clases en otros dos recintos establecidos en la capital del estado de Yucatán, el *dojo Daruma* y en la academia *Gracie Barra*, los practicantes de capoeira que toman clases en esos locales son integrantes del grupo que radican en la ciudad, en su mayoría se trata de alumnos de alto rango, incluyendo a Roberto Hernández, quien fuera maestro de *monitor Cebolinha*. De igual manera el monitor imparte clases en dos centros de enseñanza privada, el colegio Francisco Gabilondo Soler y la escuela secundaria *Chrisden*. Además de las clases del *monitor Cebolinha*, la alumna avanzada Lupita Guillermo Flores ofrece clases a nombre de CDO en un predio particular, es decir que *Cordao de Ouro* tiene representación en 5 diferentes lugares de la ciudad de Mérida.

El otro municipio que adoptó la capoeira de CDO como parte de su repertorio cultural es Progreso, ciudad costera ubicada al noreste del estado. El encargado del grupo en este municipio es el joven Eduardo P. Irola, quien comenzó a entrenar capoeira con Roberto Hernández y tiempo después decidió estar al frente de su propio grupo en su natal Progreso. Para formar parte de la agrupación estatal, Eduardo tiene que recibir entrenamiento constante por parte del *monitor Cebolinha* y participar en los eventos y actividades que el grupo realice.

Las clases que se imparten en el puerto de Progreso tienen lugar en la casa de la cultura, es un edificio amplio que se encuentra ubicado frente al mercado municipal, el predio tiene una explanada de aproximadamente 500 m², en la fachada se aprecian ocho arcos, con ocho puertas correspondientes, por dentro cuenta con cinco salones para uso de actividades deportivas, artísticas y culturales, entre estas capoeira. Cuando se realizó el primer encuentro internacional de capoeira, en julio del 2013 las instalaciones de la casa de la cultura de progreso fungieron como sede del evento en algunas de las clases impartidas por los brasileños.

En este sentido CDO Yucatán sigue una dinámica de expansión que es común en otros grupos de capoeira. Estos colectivos buscan multiplicar en el ámbito local sus centros de enseñanza hacia diferentes zonas de una misma ciudad, como es el caso de Mérida, lo que se reproduce como estrategia de cobertura estatal, regional, nacional e internacional.

La forma de organización territorial está orientada hacia la multiplicación de sedes para conformar una red, ésta permite la fluidez en las relaciones entre los diversos puntos de conexión lo cual produce el flujo constante de practicantes.

En el caso de CDO regional, encontramos una proximidad territorial en los estados de Yucatán, Campeche y Chiapas en los cuales existe un hermanamiento basado en la proximidad regional y la relación directa con el mismo *Mestre*. Este hermanamiento que implica visitas frecuentes hacia cada una de las entidades por parte de los tres grupos, los integrantes de los centros estatales de

entrenamiento son convocados a la ciudad afritriona la cual se convierte en el escenario de esa confraternización.

Estas agrupaciones son parte de un entramado social que abarca una extensión territorial global por lo que este modelo de expansión permite una apropiación del espacio en el que los capoeiristas llevan a cabo sus actividades. Cada academia lleva como “apellido” el estado en el que se desarrolla CDO Yucatán, CDO Campeche, CDO Chiapas, etc.

Es importante señalar que esta dispersión territorial es un factor clave en la cuestión indentitaria ya que el número de adeptos ha aumentado considerablemente desde el establecimiento del grupo. El relacionar la ubicación geográfica con el nombre de la agrupación (CDO Yucatán) les permite a los practicantes generar una identificación grupal ubicándose en un territorio “propio” y también les permite comparar su desarrollo con los otros grupos. En algunas ocasiones los practicantes hablaban sobre sí mismos comparándose con los practicantes del mismo grupo pero de otro estado, generalmente en cuanto al “nivel” representado por las cordas. Mostraban orgullo al platicar sobre sus propios logros y su avance en conocimientos sobre la práctica. Cabe señalar los conceptos de Morales (1999) de grado y calidad de identificación, los capoeiristas yucatecos demuestran la fuerza con la que se experimenta la diferencia con otros grupos, al comparar su desarrollo con las sedes CDO de los estados vecinos y demuestran su calidad de identificación al hacer evidente el orgullo que implica su pertenencia al propio grupo.

Se puede hablar de una trayectoria que implica la práctica constante y la asistencia a los eventos y actividades del grupo por parte de los capoeiristas de mayor rango. Guizardi considera esta lógica de circulación, como fundamental en la conformación de lo que denomina un “sentido de pertenencia grupal compartida” (Guizardi, 2011, p. 163) La asistencia de los líderes o los practicantes peninsulares de mayor rango en los eventos de sus grupos es parte de las responsabilidades que implica su rango, sin embargo también es un reflejo de la constancia y disciplina que ejercen en la práctica con el fin de mejorar sus

movimientos, actualizar sus conocimientos o aprender nuevos, lo cual manifiesta su identificación.

3.1.2 JERARQUÍA Y ORGANIZACIÓN INTERNA

Los grupos de capoeira funcionan de acuerdo a una lógica en la que la figura del *Mestre* funge como piedra angular de su estructura organizacional, tal como se puede observar en la figura de la página siguiente:



INTERNACIONAL



NACIONAL



REGIONAL

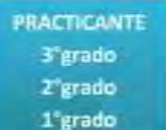


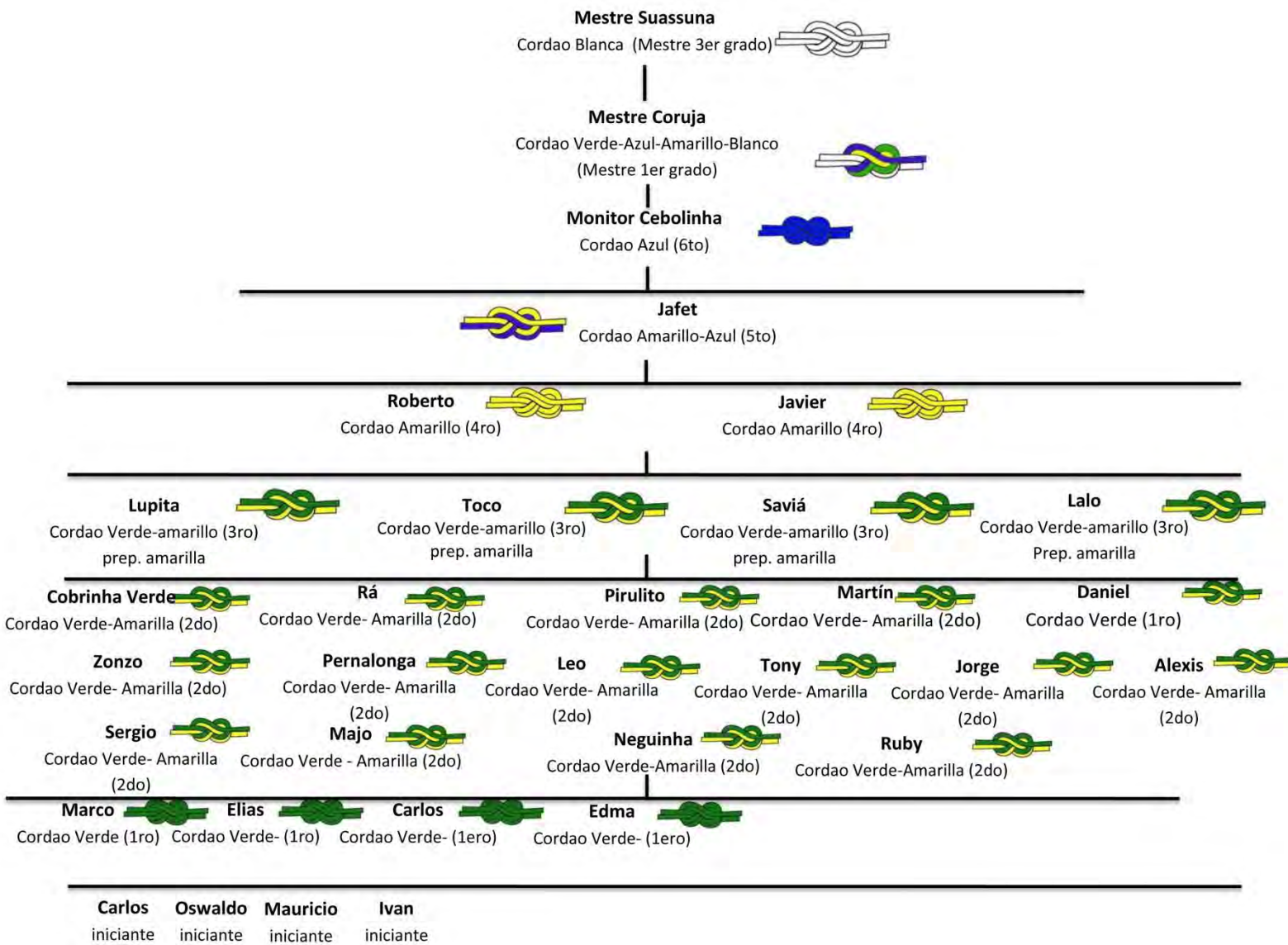
Fig. 10 y 11 Gráfica de niveles jerárquicos y cobertura en la organización de los grupos de capoeira (2014) Fuente: Elaboración propia

Los rangos más altos de la estructura jerárquica en la organización de las agrupaciones de capoeira son ocupados, generalmente, por maestros de origen brasileño quienes son los encargados de legitimar los eventos que organizan los grupos en diferentes países, mientras que los capoeiristas mexicanos de rangos medianamente altos se encargan de cubrir el territorio nacional y finalmente los monitores o instructores locales son los que van a la cabeza de las agrupaciones que conforman la entidad. Esto no quiere decir que un practicante de capoeira mexicano no pueda llegar a ser *mestre*, sino que al menos en la península de Yucatán no se tienen grados más altos que de instructor (en practicantes mexicanos) por lo tanto quienes certifican los eventos son los brasileños, quienes son invitados de los propios practicantes mexicanos para legitimar sus prácticas. Cabe señalar que Omar “guerreiro” es un profesor de capoeira de origen mexicano y fue quién en un principio otorgó validez al grupo de Conkal, Yucatán como CDO.

En cuanto a su organización interna, los grupos de capoeira locales también se estructuran jerárquicamente pues cuentan con un sistema de grados basado en cordas de colores que identifica el aprendizaje y evolución del practicante. Cada grado se representa por un color o combinación de colores en la cuerda o cordón que se ata en el pantalón del capoeirista a modo de cinturón. El recibimiento de la primera *corda o cordao*⁷ para el grupo de *Cordao de Ouro* se realiza en los eventos internacionales y batizados en los que deben participar los maestros de origen brasileño de rangos más altos. Los grupos están obligados a realizar al menos un evento internacional por año. Estas ceremonias marcan las etapas de transición de los practicantes de capoeira desde su nivel como iniciantes, incluso el nombre del ritual (*Batizado*) en el que el capoeirista recibe su primera *corda o cordao* hace referencia a esta condición.

⁷ En el caso particular de *Cordao de Ouro* le llaman *cordao* a la cuerda que se amarran en la cintura debido a la forma en que es elaborada, no se trata de una cuerda sino de un “cordón” hecho con cuatro cordones más pequeños de estambre, es por eso que sus cordones pueden tener más de dos colores que representan su nivel.

En el caso de los practicantes yucatecos se observa una trayectoria clara de crecimiento, tanto en el número de integrantes, como en su nivel de *cordao*, lo cual demuestra identificación por parte de los capoeiristas, en la siguiente tabla se puede observar el modo en el que la agrupación de Conkal, Yucatán está estructurada en rangos, cabe señalar que en la cúspide de la tabla se encuentra el *mestre Suassuna*, fundador del grupo y en el nivel posterior *mestre Coruja* de quién es discípulo el *monitor Cebolhinha*, ambos maestros residen en Sao Paulo, Brasil.



Cabe señalar que este sistema de *cordas* y *cordaos* es característico de los grupos de capoeira regional o contemporánea, ya que las agrupaciones de capoeira angola, como se mencionó en el capítulo II, tienen un sistema diferente y no tienen grados.

Las transiciones de un nivel a otro que los capoeiristas experimentan son fundamentales en su grado de identificación y sentido de pertenencia, el *trocar corda*⁸ y adquirir un rango más alto significa tiempo y dedicación por parte del capoeirista para ganarse su lugar en la estructura jerárquica, así mismo entre mayor tiempo y rango del integrante va adquiriendo mayores responsabilidades dentro del colectivo.

3.1.3 TRADICIÓN Y “ESTILO” CARACTERÍSTICO

De acuerdo con Náteras (2002) el término “estilo” en las investigaciones sociales se relaciona con la imagen socio corporal, en la que se incluye un lenguaje y se plasma una cosmovisión. Para Urteaga (2004) el estilo es la manifestación simbólica expresada en elementos, tanto materiales como inmateriales, los cuales provienen de diversas manifestaciones como la música, el lenguaje, comportamientos, expresiones artísticas. Esta tesis utiliza el término estilo para englobar los elementos materiales y simbólicos que manifiestan la imagen socio corporal de los practicantes de capoeira pertenecientes a determinada agrupación. Esto implica poner atención en elementos tales como el logotipo oficial del grupo y la vestimenta, así como el tipo de juego y movimientos realizados en los entrenamientos y las rodas. Los “estilos” en capoeira varían de grupo en grupo y dependiendo de su territorio, por ejemplo en el caso de la capoeira en Bogotá, investigado por Vallejo Castro (2009) la autora observó una relación de los grupos de capoeira con una actitud pacífica y pacificadora la cual

⁸ La *troca de corda* es como se le conoce, dentro de los grupos de capoeira, al cambio de nivel representado en una cuerda de diferente color (o colores) según el sistema de grados que maneje el grupo.

respondía a una situación conflictiva en la que se encontraba la ciudad de Bogotá en 2007.

En el caso Yucateco, en el que existe una apertura cultural mayor a otros estados, la capoeira ha sido incluida y apoyada desde varias dependencias gubernamentales como la Secretaría de Juventud y el Instituto del Deporte, lo cual fomenta en los grupos una capoeira más abierta hacia espacios públicos, incluyendo dentro de sus actividades eventos en escuelas, plazas públicas y centros culturales.

Retomando la organización interna de los practicantes de capoeira en Yucatán cabe señalar que el grupo CDO cuenta con reglas internas que dictan la manera en la que los integrantes deben vestirse durante las rodas públicas y los eventos del grupo, los logotipos que deben tener en sus ropas, el tipo de juego a la hora de desplegar sus habilidades en la roda, entre otras especificaciones. Estas reglas están dadas por los altos rangos del grupo a nivel internacional, es decir, provienen de los líderes brasileños y son ellos mismos quienes se aseguran de su cumplimiento mediante sus visitas a los grupos.

En cuanto a “las reglas de estilo” en la vestimenta, se les pide a los integrantes del grupo que lleven el logotipo de CDO en sus *abadás* o *calcas*, así como en las playeras “oficiales”. Cada ciudad o estado tiene un logotipo de CDO personalizado que lleva el nombre del instructor o monitor encargado del grupo, el nombre del *Mestre* de quién es discípulo y finalmente el nombre del *Mestre* fundador del grupo podemos observar cómo las jerarquías y la supremacía de los líderes brasileños están siempre presentes en los diversos elementos que conforman a la agrupación.

Aunque también existen líderes capoeiristas de origen mexicano que son vistos por los brasileños como iguales, es constatable que existe una admiración mayor de los practicantes de capoeira de menor rango hacia los líderes de origen brasileño.

El portar la vestimenta oficial identifica al practicante de capoeira como parte del colectivo internacional, incluso los productos considerados auténticos o legítimos, son mercancía que los visitantes brasileños traen a la localidad desde el lugar donde radican para ofrecerlos como oficiales, durante el trabajo de campo observé que en las clases de los eventos, los diversos visitantes desplegaban una mesa en la que acomodaban sus mercancías: camisetas de colores con el logotipo del grupo, tenis, *calcas* de entrenamiento, *abadás*, etc.



Fig.12. Logotipo oficial del grupo Cordao de ouro Yucatán (2014)

Fuente: Archivo virtual propiedad de *monitor Cebolinha*

Así mismo el *monitor Cebolinha* se encargaba de recordar a los alumnos que los visitantes traían mercancía para que pudieran adquirir. Este intercambio económico que beneficia a los visitantes brasileños hace las veces de pieza importante para la generación de una identidad grupal por parte de los practicantes yucatecos relacionada al consumo de estos productos catalogados como oficiales.

El grupo CDO tiene también especificaciones en cuanto a la manera en la que deben vestirse durante las ceremonias y las *rodas* públicas, en las primeras los integrantes deben portar su *abadá* blanco y una camiseta blanca con un diseño específico del evento en el que se está llevando a cabo la ceremonia y con el logotipo en un lugar visible, tanto en el *abadá* como en la camiseta. En cuanto a las *rodas* públicas se recomienda asistir con ropa que tenga los logotipos del grupo.

Las ceremonias de *batizado* también tienen cierto protocolo a cumplir, los practicantes deben dividir la ceremonia en varios segmentos, al principio se ejecutan las danzas tradicionales: *puxada de rede*, *danca guerreira* y *maculelé*. Estas danzas forman parte del legado histórico de la capoeira, el cual es transmitido por los *Mestres* de manera oral, estos líderes brasileños afirman que las danzas mencionadas previamente representan las raíces culturales de esta manifestación ya que se trata de bailes tradicionales que hacen remembranza del pasado esclavista en Brasil.

Previo al evento los practicantes reciben la enseñanza de la coreografía oficial CDO y ensayan las danzas para ejecutarlas en la ceremonia de *batizado* cuyos espectadores son generalmente los familiares y amigos de los practicantes que recibirán su corda. Las danzas ejecutadas son rituales tradicionales brasileños que rememoran las actividades de los esclavos, los practicantes elaboran las vestimentas tradicionales con las instrucciones que reciben de los líderes brasileños, por ejemplo en el caso de la vestimenta para las danzas de *maculelé* y *danca guerreira*, los practicantes deben elaborar unos faldones hechos a base de hilo de mecate el cual extraen de una cuerda de este material.

Durante el *Batizado* las danzas a presentar están establecidas por el *e/* grupo CDO, sin embargo en otros eventos, como por ejemplo en una presentación de carnaval, los practicantes además de la “coreografía oficial” decidieron aumentar varios pasos de su propia creación, así mismo decidieron cambiar el atuendo de mecate por rafia y hacerlo más colorido.

El ejemplo de las danzas tradicionales brasileñas es interesante ya que se trata de un caso de apropiación de una cultura ajena, el grupo adquiere la capacidad de decisión sobre elementos culturales extranjeros y los usa en acciones que responden a decisiones propias. Es decir, el grupo de capoeira Cordao de Ouro Yucatán decide adoptar este nuevo conocimiento y representarlo para sus familiares y amigos en un contexto local, utilizando materiales de la región para crear sus vestimentas, se trata de una danza cuyo origen es extranjero y sin embargo deben aprender cómo ejecutarla de manera correcta mediante las instrucciones del *Mestre*, utilizando los elementos culturales propios de otro país que ellos mismos deben fabricar con objetos materiales de la región. Así mismo, los practicantes agregan otros pasos a la coreografía, o bien crean nuevas coreografías tomando como base las que les han enseñado siempre y cuando no sea en presentaciones “oficiales” del grupo, sino en presentaciones más informales como fiestas familiares, festivales o exhibiciones.

Tal como menciona Bonfil Batalla (1983) el control cultural no sólo implica la capacidad social de usar un determinado elemento cultural, sino que la importancia radica en la producción y reproducción del mismo, en este caso en particular los capoeiristas yucatecos ejecutan danzas tradicionales siguiendo pautas que le otorgan autenticidad, tal como afirma Daniel Ferreira (2010) en el caso de la capoeira fuera de Brasil las construcciones identitarias se valen del contenido histórico, de linajes que implican un sentido de pertenencia a grupos o *Mestres* de capoeira y de características que se incorporan al cotidiano de los individuos, con el objetivo de validar sus discursos.

Incluso la letra de la canción que los practicantes interpretan mientras danzan hace una evidente alusión a la cultura extranjera que en ese momento, los practicantes presentan como parte de su identidad ligada a la capoeira; a continuación se registra parte de la letra:

<p>“Vamos todos à louvar a nossa nação brasileira salve zumbi dos palmares ora meu deus que nos livrou do cativoiro”</p>	<p>“Vamos todos a alabar A nuestra nación brasileña Salve Zumbi de los palmares, ora mi dios Que nos libró del cautiverio”</p>
---	---

Es evidente que “nuestra nación brasileña” no hace referencia al país de origen de los capoeiristas yucatecos sin embargo, en el momento que realizan la presentación exhiben estos elementos culturales “ajenos” como si fueran propios.

Para el líder de los practicantes yucatecos, el hecho de representar esta danza y cantar estas líneas en particular era una manera de identificarse con la capoeira y su pasado histórico, *“Para mí es como elogiar a los brasileños por todo lo que pasaron y Zumbí representa esa rebelion que los esclavos tuvieron que vivir para poder abolir la esclavitud... en ese momento me identifico como capoeirista, no como brasileño”* (Manuel Alpuche “Cebolinha” Agosto, 2014)

Finalmente, una de las características más importantes que definen el “estilo del grupo” es la manera en la que desarrollan sus actividades en la *roda*, es decir el canto y el *jogo*. El grupo *Cordao de Ouro* tiene un estilo de juego en el que predominan los movimientos que engañan al oponente, así mismo se pone énfasis en realizar de manera estética las patadas y movimientos de defensa, los movimientos de *floreio* (movimientos acrobáticos) son abundantes durante la ejecución de habilidades en la *roda*.

Las canciones que se escuchan frecuentemente en las *rodas* de CDO tienen letras en las que se menciona el nombre de la agrupación, se trata de canciones compuestas por líderes brasileños que se han adoptado como parte de la tradición de grupo, en la siguiente tabla se muestran algunas estrofas de las canciones y su significado en español.

Tabla 3

Canciones del grupo Cordao de Ouro que mencionan la agrupación y sus características

Fragmento de la canción	Traducción al español
<i>“Eu soucapoeira sim sinhô, eutenhouma familia de ouro, a capoeira é a minha vida e a roda é o meutesouro.”</i>	“Yo soy capoeira sí señor” yo tengo una familia de oro la capoeira es mi vida Y la roda es mi tesoro”
<i>Que pra ser bomCapoeira Tem que ter bom fundamento e muitagingaprajogar Ê ê êBerimbau Zum zumzumCordão de ouro</i>	que para ser buen capoeira Tienes que tener buen fundamento y mucha ginga para jugar E ééBerimbau Zum zumzum Cordón de oro
<i>soucriança sou de cordão de ouro guardo essetesouro dentro do meucoração papaidizia minhamãe me ensinava ser obediente e ter educação</i>	Soy niño soy de cordao de oro guardo ese tesoro dentro de mi corazón papá decía mamá me enseñaba ser obediente y tener educación
<i>SeuSuassuna Esta com o corpo fechado. Semprecom Deus do seu lado. Nao é brincadeira nao</i>	Señor Suassuna⁹ está con el cuerpo cerrado. Siempre con Dios de su lado No es broma, no.
<i>Maisessa roda e do cordão de ouro.</i>	Pero esa roda es de Cordao de Oro

⁹ Mestre Suassuna es el fundador del grupo Cordao de Ouro y radica en Sao Paulo, Brasil

Cordão de ouro

Cordao de Ouro

Zum zumzum

Zum zumzum

Cordão de ouro

Cordao de Ouro

Antes de finalizar las rodas de CDO Yucatán es común observar que la persona que comanda la roda con el *berimbau* pedía a los integrantes del círculo, acercarse en torno a la batería para luego comenzar a saltar al ritmo de la música mientras se entonaba la canción “familia *cordao de ouro*”, la interpretación de la canción generalmente duraba unos minutos para que finalmente quien comanda la roda ejecutara el toque final de *berimbau* y concluir el ritual, entonces los practicantes de capoeira aplaudían a manera de despedida.

Todo este despliegue de características que definen el “estilo *cordao de ouro*” indica el sentido de pertenencia que los practicantes experimentan hacia su grupo, durante el trabajo de campo pude constatar que los capoeiristas yucatecos manifestaban un visible orgullo de pertenecer a esta agrupación.

En una conversación grupal, dos de los integrantes con mayor rango de CDO Yucatán comentaron cómo se sentían respecto a pertenecer al colectivo:

“para mi ser CDO significa ser un capoeirista que tiene fundamento, pero también significa ser humilde, más que nada” (Jafet “*Muringa*” Alumno Avanzado de CDO Yucatán, julio, 2013);

“para mi ahora lo es todo, mi actividad física favorita, mi familia y mi estilo de vida, gracias a este grupo he encontrado verdades amigos que más que amigos son mi familia” (Lizet Salazar, Alumna Avanzada de CDO Yucatán, julio 2013)

La situación descrita es semejante a la reportada por Ferreira (2010) que trabajó con el grupo *Ypiranga* en París; el autor argumenta que la práctica de capoeira está cargada de significados simbólicos y elementos no excluyentes que

atraen adeptos, esto permite una constante negociación de formación de identidades individuales y colectivas. Particularmente esta manifestación ofrece la oportunidad de establecer lazos y da un sentido de pertenencia a un grupo específico. (Ferreira, 2010)

El grupo de capoeira *Cordao de Ouro* -que ha cumplido un año desde su afiliación al colectivo internacional- ha presentado un crecimiento en número de integrantes y en su trayectoria jerárquica, en la actualidad el grupo planea expandirse hacia otras zonas del estado siguiendo el modelo que presenta el grupo a nivel global, así mismo el colectivo sigue las especificaciones de los líderes brasileños que son los vigilantes de la tradición y del estilo propio de la agrupación. Los practicantes de capoeira del estado de Yucatán están insertos en una manifestación cultural que integra características típicas de una cultura extranjera en sus prácticas cotidianas.

3.2 ACADEMIA DE CAPOEIRA DE LA ASOCIACAO DESPORTIVA E CULTURAL MUNDO INTEIRO: EL CASO DE QUINTANA ROO

El grupo de capoeira de la *Asociacao Desportiva e Cultural Capoeira Mundo Inteiro* estuvo presente en los inicios de esta manifestación cultural en el estado de Quintana Roo, antes de que el grupo se formara como tal, el grupo *Cativeiro* era el que se había establecido en el estado más joven de la república, sin embargo debido a ciertas desaveniencias hubo una fragmentación por parte del *Mestre Cuco* quien era parte de *Cativeiro* y decidió fundar su propia agrupación internacional.

Los inicios de *Mundo Inteiro* en esta entidad tuvieron lugar en el municipio de Solidaridad, específicamente en Playa del Carmen. Jonatan Salzmán

“*Bombado*” estuvo a cargo del grupo desde el comienzo del cambio de *Cativeiro* a *Mundo Inteiro*, durante una entrevista *Bombado* comenta que comenzó con pocos alumnos pero durante estos 11 años de vida del grupo, - uno como *Cativeiro* y diez bajo el nombre de *Mundo Inteiro*- se ha ido fortaleciendo demostrando una trayectoria constante que se demuestra con el crecimiento del número de integrantes y la cobertura del grupo en la entidad.

3.2.1 CRECIMIENTO Y EXPANSIÓN TERRITORIAL

La agrupación *Mundo Inteiro* comenzó en Brasil al mismo tiempo que se establecía en México, por lo cual me parece importante mencionar los incios del colectivo en Brasil. Como se mencionó antes, el origen del grupo tiene sus raíces en el Grupo *Cativeiro Capoeira* el cual se crea en los años 70 en São Paulo, Brasil ,donde entrenaba el actual fundador de la *Asociacao Desportiva e Cultural Capoeira Mundo Inteiro* (en adelante, ADCCMI) Manoel Troiano Do santos mejor conocido como *Mestre Cuco*, que en ese tiempo era discípulo de *Mestre Miguel*.

Mestre Cuco decidió fundar oficialmente a nivel mundial el 21 de junio de 2004 la *Associação Desportiva e Cultural Capoeira Mundo Inteiro*. Esta asociación surge en Sorocaba, Sao Paulo en un periodo de expansión por lo cual el grupo se estableció de manera simultánea en tres estados más de Brasil y en otros diez países del mundo. Uno de éstos es México, donde se celebraron en 2014 los 10 años del colectivo en la república pues *Mundo Inteiro* cuenta con sedes en Tabasco, Veracruz, Puebla, Querétaro, y Baja California



Fig.13. Imagen conmemorativa de los 10 años de la ADCCMI en México (2014)

Fuente: Archivo virtual propiedad de ADCCMI Playa del Carmen

Durante el 2004 en México, el brasileño Angelo Rogerio Ribeiro, conocido como *Mestre Franja* estaba comisionado para supervisar los asuntos del grupo en la zona centro del estado, tal como narra *Bombado*.

Mandan a *Mestre Franja* en este caso a poner orden en México, porque la persona que ya se había mandado antes ya hasta estaban metidos en cosas de drogas y todo esto y llega a poner orden *Mestre Franja* y llega a poner orden de una manera muy peculiar, ¿no? Sacando toda su *mandinga*, toda su *malandragem*". (Instructor *Bombado*, Abril, 2014)

En ese mismo año *Bombado* toma las riendas del grupo en Playa del Carmen teniendo el grado de *estagiario*, y aunque contaba con pocos alumnos al principio, siguió con el grupo hasta su crecimiento.

Empiezo con cuatro alumnos, uno de ellos mi alumno, que hoy por hoy sigue conmigo, de los más más viejos, que es Sergio su apellido es *Fexado*, él empieza a jalar a varios de sus amigos y empezamos a crecer un poco, la gente nos empieza a ubicar, empieza a ubicar la capoeira de *Mundo Inteiro*, empieza a haber rodas, empiezan a llegar visitas.” (Instructor Bombado, Abril, 2014)

Aunque el grupo inició con pocas personas al pasar de los años fue creciendo, al principio se entrenaba en espacios públicos o gimnacios hasta establecerse en el local donde se imparten las clases ahora,

En Quintana Roo mundo inteiro tiene ya casi 11 años , tengo 10 años de capoeirista y 10 años con algunos meses a la cabeza del grupo. *Mestre Franja* llega a México, hace su trabajo en México, forma varias academias, ahí fue cuando llegué con él por medio de un buen amigo: Callejero. Él me lleva con *Mestre Franja*, me gusta mucho el grupo en ese momento, fue como decir amor a primera vista con la capoeira, la empiezo a entrenar y me apasiona tanto que me empiezan a salir movimientos rápidamente, ¿no? Por el interés a ese deporte y creo yo que la capoeira te escoge a ti, no tú a la capoeira. Entonces pues hasta ahorita sigo aquí vigente ¿no? Este, con altibajos, con cambios de horario y todo pero seguimos. (Instructor Bombado, abril 2014)

En el año 2010 se comienza a entrenar en el local donde se encuentra ubicada la academia actualmente, este lugar fue gestionado por *Bombado*, llegando a un acuerdo con el departamento de cultura del parque temático Xcaret para el uso de las instalaciones donde ensaya el cuerpo de baile del parque.

Está ubicado en una zona céntrica de acceso turístico, en una de las avenidas principales, cerca de la playa pública.

El lugar a simple vista no parece una academia. El espacio da la impresión de ser una casa o departamento para vivienda. Sin embargo, una vez adentro se observan carteles y tabloneros de anuncios de horarios de las diferentes actividades deportivas y culturales que se desarrollan en el recinto, el cual consta de un pasillo largo y unas escaleras que se visualizan a la izquierda del predio que llevan al salón donde ocurren las clases, es un salón amplio de aproximadamente 15

metros de largo por 5 de ancho con el piso completamente cubierto de duela de madera pulida, en la pared orientada hacia el este, tiene un espejo largo que cubre la mayor parte de la pared.

El espacio no cuenta con ningún elemento representativo de la capoeira tal como dibujos, posters, logotipos, *berimbaus*, etc. Salvo un marco de madera de 70cms por 1 metro que contiene una lona con la imagen de la silueta en color negro de un practicante de capoeira haciendo lo que parece ser un movimiento acrobático de desplazamiento denominado *Aú*, En la parte de arriba con letras negras mayúsculas dice PRESIDENTE MESTRE CUCO (BRASIL) a la izquierda del diseño hay un recuadro color cielo con letras blancas que dicen CAPOEIRA dividido en sílabas y acomodadas verticalmente. A la derecha está el logotipo de la *Asociacao Desportiva e Cultural Capoeira Mundo Inteiro*, abajo del logotipo dice en letras delgadas color azul cielo: Muchos beneficios.

En la parte posterior, a la izquierda con letras verdes dice Horario: de 8:30 pm a 10:00 pm, Martes, Miércoles y Jueves, más abajo hay un logotipo de la red social FACEBOOK y al ras de la manta hay un banner publicitario de un restaurante de comida natural.

Bombado desde sus inicios en la capoeira fue formado directamente con el *Mestre Franja* quien fuera a visitar regularmente al grupo de Playa del Carmen para realizar los *batizados* correspondientes.

Quintana Roo ha sido el estado más prolífico de la península en cuanto a la organización de *batizados* pues han tenido 18 desde el establecimiento de ADCCMI en la entidad.



Fig.14. Afiches del batizado más reciente de la ADCCMI (2013)

Fuente: Archivo virtual propiedad de ADCCMI Playa del Carmen

Además de la academia de Playa del Carmen, que tiene hasta el día de hoy 11 años funcionando- un año como *Cativeiro* y 10 como *Mundo Inteiro*- el grupo cuenta con dos sedes más en el estado, ubicadas en Cancún y Chetumal. En el caso de Cancún la academia está a cargo del instructor *Frango* y la Instructora Tatiana, se encuentra en la Av. Sunyaxchén # 55 y anteriormente también se impartían clases en el Gimnasio *Fitness Center* Mercado 28 -el cual fungía como sede principal- además del Centro de Enseñanza Oriental, *Dance Art-Center* y la Academia de Danza Fusión Energía y Talento. La práctica de capoeira en Cancún comenzó a partir del 2003 casi a la par con Playa del Carmen a cargo en ese entonces del *Estagiario Frango*. Desde ese año hasta la fecha se han organizado diversos eventos internacionales con invitados brasileños, entre ellos el *Mestre* fundador del grupo: *Mestre Cuco* quién ha visitado la región en 3 ocasiones.

En el caso de Chetumal, la academia está a cargo del *monitor Mauricinho* quien fuera alumno de *Bombado*, el local se denomina *Centro Cultural as*

Mascaras y está ubicado en la calle Rio Verde entre *Nizuc* y *Sacxan* en la colonia Solidaridad.

En cuanto al crecimiento particular del grupo en la misma urbe, específicamente en Playa del Carmen, no parecen tener planes de ocupar otras zonas de la ciudad, a diferencia de Cancún que ha tenido mayor cobertura de la ciudad. Sin embargo, sí existe una tendencia a expandirse hacia diversas partes de la región ya que además de Cancún y Chetumal, se incluyó entre los planes del grupo el impartir clases en Puerto Morelos por parte del alumno avanzado *Kaimbra*.

3.1.2 JERARQUÍA Y ORGANIZACIÓN INTERNA

Al igual que el caso de Yucatán, la ADCCMI responde a una jerarquía basada en la figura del *Mestre*, en este caso el pilar del grupo es *Mestre Cuco* que de forma similar a CDO radica en Sao Paulo, Brasil. La diferencia entre las academias CDO Yucatán y ADCCMI Quintana Roo es que el brasileño *Mestre Franja* encargado de supervisar el trabajo del estado de Quintana Roo vive actualmente en la región, en cambio, *Mestre Coruja* de CDO vive en Sao Paulo y tiene que realizar visitas periódicas cada dos años.

El *Mestre Franja* vivía en el centro del país pero ha radicado en Playa del Carmen los últimos dos años, así el instructor *Bombado* tiene la oportunidad de trabajar en conjunto con su *Mestre* y llevar a cabo los planes que tiene para la agrupación.

Bombado respeta las decisiones del *Mestre Franja* y lo considera como su guía en la capoeira.

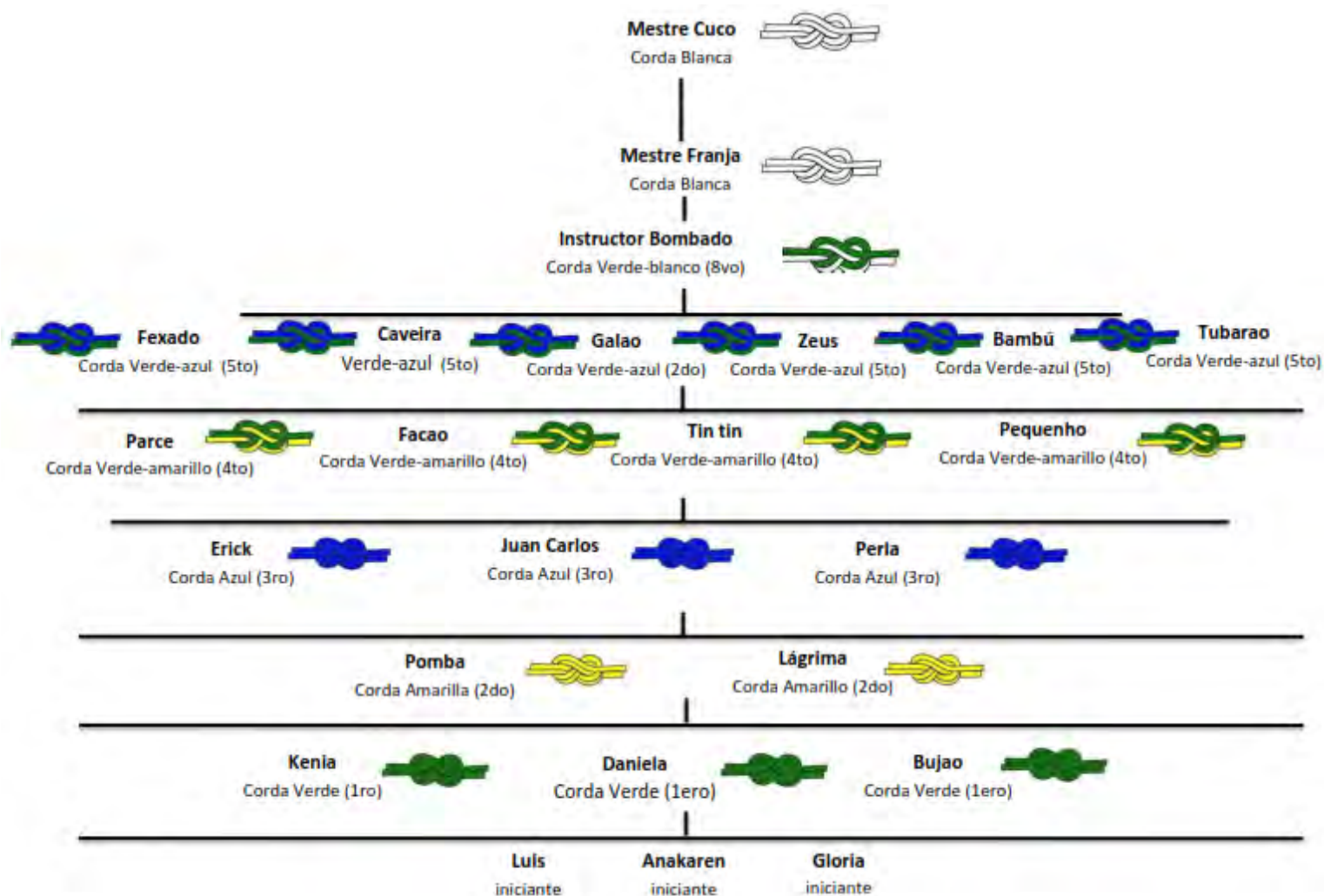
Yo directamente soy *Bombado* de *Mestre Franja* y pues él se va con *Mestre Cuco* y por ende a donde va mi *Mestre* voy yo, si mañana *Mestre* decide crear su propio grupo o irse a otro, pues yo lo seguiría a pesar del cariño que le tengo a *Mestre Cuco*, y el respeto tan grande, se me hace un gran *Mestre*. (*Instructor Bombado*, abril 2014)

Es importante considerar esta proximidad del instructor con su formador ya que la presencia del *Mestre* brasileño fortalece la legitimidad del grupo en la región. Empero pude observar una situación extraordinaria pues tuve la oportunidad de asistir a las clases que el *Mestre Franja* anunciaba por medios electrónicos. La publicidad hacía alusión a las clases sin especificar nada más que el nombre del parque y la hora del entrenamiento, cuando asistí a la hora y lugar indicadas observé que se trataba de un parque público ubicado frente al palacio municipal, esperé ahí unos minutos e inmediatamente me percaté de una pareja que caminaba a lo lejos, conforme se fueron acercando pude observar a detalle, se trataba de *Mestre Franja*, hombre de aproximadamente 39 años, de tez morena, ojos claros, barba corta color oscuro, al igual que su cabello, tenía puesta una gorra blanca, una camiseta del último *batizado* de la ADCCMI y una *calça* negra. La mujer que lo acompañaba tenía tez blanca, ojos claros, cabello café recogido en una cola de caballo, traía una camiseta de un evento de capoeira del grupo mundo inteiro en Córdoba, Veracruz y tenía una *calça* negra con rayas azules a los lados, en los brazos cargaba una bebé de aproximadamente un año de edad.

Las clases que en ese momento impartía *Mestre Franja* eran dirigidas al público en general y no contaba con un local particular, lo cual me pareció una situación fuera de lo común en la comunidad de capoeira pues se trataba de un *Mestre* de alto rango en la jerarquía del grupo impartiendo clases de manera informal en un parque público y no en la academia. Al respecto durante las clases del instructor *Bombado* en varias ocasiones hizo referencia a este hecho insistiendo a los alumnos que no estaban valorando la oportunidad de tener un *Mestre* residiendo ahí, además en otra ocasión *Bombado* incluso les presentó la posibilidad de pagar cierta cantidad mensual para incluir tres clases en la academia durante la semana y dos clases más con el *Mestre* en la plaza 28 de julio. Al platicar con el instructor al respecto de este hecho me hizo ver que era una situación temporal, ya que el *Mestre*, acababa de regresar a la ciudad

después de un tiempo de vivir en el D.F. y que probablemente el *Mestre* se incorporaría a la academia de Cancún en un futuro próximo.

Al respecto de la jerarquía interna del grupo de Playa del Carmen, se puede observar en la siguiente imagen la relación estructurada que tienen los integrantes del grupo:



Observé que a diferencia del grupo CDO en Yucatán, la ADCCMI tiene mayor rigidez en cuanto a los rangos jerárquicos, es decir, tanto en sus pláticas informales como durante el entrenamiento los practicantes actúan y hablan haciendo referencia a los rangos más altos o más bajos en su grupo.

Por ejemplo, en una ocasión durante las clases Sergio “*Fexado*” quien posee una *corda* verde-azul y tiene más tiempo entrenando en el grupo, fungió como líder durante el calentamiento, pues el instructor *Bombado* se había retrasado y *Fexado* tomó las riendas del grupo y comenzó la clase. Los demás practicantes le pedían consejos sobre cómo realizar los movimientos. Parece interesante cómo la persona con mayor rango resalta en las clases, o bien cómo los demás practicantes hacen evidente el respeto o admiración hacia los rangos más altos ya sea pidiendo consejos o bien con la forma en la que se dirigen a ellos.

Asimismo durante la entrevista que realicé a uno de los alumnos avanzados, *Kaimbra*¹⁰, me comentó su perspectiva ante esta estructura jerárquica,

Siempre va a haber alguien mejor que tú y abajo de ti también va a haber alguien, es como una escalera ,unos estamos abajo unos en medio, unos arriba, entonces hay que saber asumir tu nivel ,respetar al de abajo y respetar al de arriba y a veces pues sí hay enfrentamiento ¿no?. (Kaimbra, Abril 2014)

Con las palabras de *Kaimbra* podemos notar cómo esta “escalera” a la que hace referencia el practicante está siempre presente en la manera en la que se organizan y entrenan, “asumir tu nivel” es una afirmación de lo que para los practicantes conlleva el poseer una *corda* que los representa en la estructura del grupo.

Yo quise atreverme a subir de nivel y cambio de escuela, cambio de profesor, cambio de compañeros y pues cambio de *corda* también, fue una experiencia donde yo pude convivir con una hermandad que es *Mundo Inteiro* Playa del Carmen, hacerme compañero de muchos, intercambio de movimientos y fui creciendo hasta que ya estábamos en segundo *batizado*, segunda *corda* y así sucesivamente, mayor nivel, mayor responsabilidad,

¹⁰ Zeúz González, “Kaimbra” es fotógrafo de profesión, vive en Puerto Morelos, Cancún y tiene 7 años como capoeirista. La entrevista fue realizada en la acadeia de AECCMI.

entonces: dedicarse, eso fue el motivo por el cual yo sigo creciendo en capoeira. (*Kaimbra*, abril 2014)

También el propio Instructor *Bombado* hizo referencia a este crecimiento y su trayectoria personal durante su entrevista y dejó en claro sus intenciones de avanzar en la jerarquía y convertirse en *Mestre*:

Entonces, mi grado ahora es instructor, mi *corda* es verde blanco, la idea en mi corazón y en mi cabeza es llegar a *Mestre*, sí lo tengo bien arraigado a menos de que *meu deus* decida algo diferente y si Dios me lo permite y ya dicho por mi *Mestre Franja* el año siguiente es mi formatura para *professor*, necesito aprender mucho más pero pues en realidad yo me doy el valor que merece esta *corda*. (Instructor Bombado, abril 2014)

Entonces podemos decir que estos practicantes de capoeira están involucrados en un contexto en el que van ascendiendo dentro de una jerarquía basada en la figura de los *Mestres* que reconoce diferentes niveles de compromiso e identificación con valores propios de esta práctica cultural. De esta manera se pudo comprobar que particularmente los practicantes de la ADCCMI Playa del Carmen siguen la figura del *Mestre Franja* como líder o supervisor del trabajo que se realiza en la región, tal como indica *Kaimbra* en una entrevista:

Mestre Franja fue mi primer maestro, me enseñó lo básico y después nos encontramos en un *batizado* donde me doy cuenta que es la autoridad que es, un *Mestre* de renombre, es muy discreto *Mestre*, entonces no alardea mucho de quién es él ni nada, sin embargo los que sabemos quienes lo sabemos y es el jefe del grupo, el líder, el director de este movimiento, ¿no? Tan fuerte aquí en esta zona de Quintana Roo, osea él es una persona que representa esto, sin embargo uno no lo sabe, no lo nota desde un principio, sino te lo dicen o si no te das cuenta. Yo pensaba que era un instructor, simple, cualquiera pero resulto ser un *Mestre* con todo un trasfondo, toda una historia, conforme más me interesaba esto más le preguntaba a *Mestre*, más se hacía fuerte la relación y pues crecer junto con él, también. (*Kaimbra*, abril 2014)

A pesar de que el *Mestre* estuviera dando clases de manera independiente en una plaza pública, los integrantes de la ADCCMI lo respetan como la figura que representa para su grupo, él es quién otorga legitimidad al trabajo de su instructor por lo cual los alumnos de menor rango deben respetar sus decisiones. Arriba de la figura de *Mestre Franja*, se encuentra *Mestre Cuco* en la cúspide, quién también fue mencionado en las clases del instructor *Bombado* en numerosas ocasiones. A pesar de residir a kilómetros de distancia en otra parte del continente es constante la transmisión de conocimientos de *Mestre Cuco* a través del instructor *Bombado* hacia sus alumnos. En uno de los entrenamientos el instructor le indicó a *Kaimbra* que si él hacía una *tisoura* o una *vengativa* (ambos movimientos de derribe) y el oponente caía en una *negativa* estaba respondiendo bien, y que en Brasil en los torneos de capoeira esto merecía un punto para la persona que respondió el ataque con una *negativa*, finalizó su enseñanza diciendo “esto me lo enseñó *Mestre Cuco*”.

En otra ocasión el instructor les puso un ejemplo a sus alumnos diciéndoles: “Es como yo, que entreno con *Mestre Franja*, si viene *Mestre Cuco* que es *Mestre* de mi *Mestre* no voy a decir: Ay no, no voy a entrenar con el *Mestre* de mi *Mestre*, al contrario, yo también quiero aprender de *Mestre Cuco*. De manera similar al caso de Yucatán vemos que los rangos más altos son ocupados por brasileños que certifican la autenticidad de la práctica.

3.1.3 TRADICIÓN Y “ESTILO” CARACTERÍSTICO

Como se mencionó anteriormente la ADCCMI tiene 10 años desde su fundación y tiene un pasado en el grupo *Cativeiro*, el cual es un grupo en el que se practica capoeira regional, por lo tanto muchos de los elementos del estilo de esta asociación provienen del grupo *Cativeiro*, ya que el *Mestre Cuco* se formó con dicha agrupación. Cuando el *Mestre* decidió formar su propio grupo se diferenció

de *Cativeiro* con una estructura menos rígida y con elementos propios, por ejemplo la inclusión de movimientos de capoeira angola.

Los integrantes de la ADCCMI a nivel mundial deben seguir las especificaciones que dicta el *Mestre* fundador, así como utilizar el logotipo del grupo, los colores y el nombre correspondiente. Asimismo durante los eventos organizados se deben seguir ciertos requisitos, al respecto comenta *Bombado*:

Siempre en todas nuestras lonas de *batizado* tiene que decir específicamente de esta manera: el símbolo que es *Associação Desportiva e Cultural Capoeira Mundo Inteiro*, presidente *Mestre Cuco*, director *Mestre Franja*. En este caso por pertenecer a esta Zona, soy coordinador zona sur, instructor *Bombado*. (*Instructor Bombado*, abril 2014)

Estas especificaciones responden al estilo característico del grupo, asimismo el uniforme consta de un *abadá* blanco, (pantalón de capoeira) la *corda* correspondiente del practicante y una camiseta de algún evento del grupo o bien un diseño propio que tenga el logotipo de la ADCCMI. En los eventos de *batizado* el uniforme debe ser color blanco y durante los entrenamientos observé que la mayoría de los practicantes utilizaban *calças* de capoeira del grupo y camisetas de eventos previos en la región.

Los practicantes de capoeira residentes en Playa del Carmen también utilizan productos considerados por ellos mismos como auténticos cuando los visitantes brasileños llegan a la ciudad para impartir cursos, estos visitantes han traído diversas mercancías como instrumentos, camisetas o *calças* que ofrecen a los practicantes.

De forma similar, el instructor *Bombado* realiza un intercambio económico Local con las mercancías oficiales del grupo, camisetas, *calças* y otros productos que ofrece a los alumnos en las clases. En una ocasión el alumno *Galao* platicó con la joven *Pomba* sobre el diseño de unas camisetas, el practicante le enseñó los diseños en su celular a *Pomba* quién exclamó su deseo de tener una camiseta con aquel diseño. Luego opinaron acerca de los colores de las camisetas, *Galao*

mencionó que pensaba hacerlas en blanco o en negro. También discutieron qué color sería mejor o cómo combinar los colores de Brasil.

El tema de las camisetas parece importante ya que es una manera de representación y expresión dentro de la capoeira, para estos jóvenes, usar una camiseta que represente el grupo donde entrenan o bien la práctica cultural en sí, implica una cierta identificación. Además, el hecho que ellos mismos sean quienes produzcan los diseños refuerza su sentido de pertenencia.

Otro distintivo de la ADCCMI es el estilo de *jogo*, lo que caracteriza a este grupo en cuanto a su forma de jugar dentro de la *roda* es el contacto físico y el grado de fuerza en la ejecución del juego entre los *jogadores*. Esta muestra de fuerza y contacto físico fue mencionada en varias ocasiones durante los entrenamientos, como por ejemplo en una ocasión se observó que durante una *roda* en un entrenamiento se había reproducido el mismo patrón de otras clases en cuanto al estilo de juego entre los practicantes, se recurría al derribe del oponente o a marcar los puntos débiles que el otro *jogador* no estaba defendiendo.

Se destacó en un momento de la *roda* el *jogo* entre el alumno *Bambú* y otro practicante de complexión robusta con *calça* azul y camiseta de un diseño de capoeira, este *jogo* se tornó más agresivo que los *jogos* anteriores, por breves momentos se pudo observar en la cara de *Bambú* ciertos gestos que reflejaban inconformidad y hasta podría ser enojo, al parecer *Bambú* quería dominar al oponente. Sin embargo, éste ejercía más resistencia y en ciertas ocasiones *Bambú* fue dominado.

Después de ese *jogo* el instructor *Bombado* se puso de pie y comenzó a *pedir jogo* con las mujeres presentes en la *roda*, inició con Daniela, durante juego *Bombado* derribó unas tres veces a Daniela y la alumna cuando era derribada se tumbaba en el piso haciendo una representación de derrota. Por lo observado en el grupo no hay distinción entre mujeres y hombres al respecto de los derribes o el contacto físico durante el juego. Sin embargo, los juegos entre mujeres no fueron

tan agresivos o de tanto contacto a comparación con los de los hombres. Cabe señalar que en la capoeira no hay una limitación de la mujer, pues existen *Mestres* mujeres de capoeira.

Fue de mayor importancia el último *jogo*, entre *Bombado* y el alumno de mayor rango en el grupo, *Fexado*, el juego tardó más que los *jogos* previos pero de repente en cierto momento del *jogo Bombado* comenzó a dominar al alumno, sin embargo éste opuso demasiada resistencia y ambos empezaron a utilizar las manos para someterse, es decir que en ese breve instante no se utilizaron movimientos de capoeira para someter, el forcejeo duró aproximadamente un minuto y requirió de mucha fuerza por parte de ambos participantes, incluso debido a este despliegue de fuerzas ambos se salieron del círculo que formaban los alumnos, y acabaron aproximadamente a 40 cm. de distancia del círculo de la *roda*, una vez que el alumno fue sometido con lo que parecía ser una llave de artes marciales, palmeó su brazo contra el piso a manera de rendición.

Cuando *Bombado* y el alumno se reincorporaron a la *roda* siguieron *jogando* capoeira pero de nuevo, un minuto después comenzaron a forcejear y el instructor sometió al alumno pero esta vez golpeó con fuerza la duela de madera con la totalidad de su antebrazo simulando o marcando que podría haber golpeado la cabeza del joven, la fuerza del golpe del instructor contra el suelo provocó que la piel de su propio codo sufriera una lesión y comenzó a sangrar. El instructor observó las caras de sus alumnos y les dijo:

No se asusten, no pongan esas caras, a los que piensan que esto no es capoeira, pues sí esto también es capoeira. Hay contacto físico. No pasó nada, y somos tan amigos como siempre, *Fexado* lo sabe, yo lo provoqué por que el tiene que aprender a jugar con la cabeza fría y el corazón caliente. (*Instructor Bombado*, abril 2014)

El instructor le preguntó al alumno si estaba bien y *Fexado* respondió con una sonrisa en la cara: -sí, sí, claro. Al final de ese entrenamiento *Bombado* le

explicó a una de las alumnas “Es como cuando en tu casa tienes que educar a tus hijos, pues lo mismo sucede en la capoeira.”

Lo anterior fue sumamente ilustrativo para la investigación, este juego “rudo” es parte de la tradición y el estilo caráctestico del grupo Mundo Inteiro en Brasil el cual se está reproduciendo de manera semejante en Playa del Carmen, Quintana Roo. Es interesante como estas muestras de fuerza y de contacto se van haciendo parte del cotidiano del grupo pues ya no es una sorpresa para los integrantes, por el contrario se insita a los alumnos a perder el miedo al contacto con el oponente.

De hecho, para los integrantes de la ADCCMI en Playa del Carmen este estilo de *jogo* les permite “defender” a su grupo, mostrando así un índice de territorialidad y pertenencia. Esto se ejemplifica en varias conversaciones que sostuve con los alumnos y el mismo instructor *Bombado*.

En el año 2005 que ya tengo un poco más de tiempo con el mundo inteiro, me toca hacer mi primera defensa del grupo porque nos viene a visitar un corda azul del grupo que la verdad desconocía y es la primera vez que me doy cuenta cómo la capoeira te da esa parte aguerrida y esa parte maliciosa también, ¿no? (*Instructor Bombado*, abril 2014)

Incluso el instructor hace mención en una parte de la entrevista sobre “la capoeira de *Mundo Inteiro*” y la cataloga como una capoeira que integra *mandinga* y *malandragem*, ambos términos utilizados en el mundo de la capoeira para describir habilidades específicas que están relacionadas con la destreza y el engaño al oponente, al respecto Renata de Lima Silva y Tata Nguz’tala en su investigación titulada *Capoeira angola: imaginario, corpo e mito* concuerdan con el antropólogo Roberto Da Matta y presentan el término *malandragem* como una característica proveniente del *malandro* el cual sería un sujeto alejado de las reglas formales y con un alto sentido de individualización.

Ambas autoras sostienen que el término *malandragem* fue construido en un contexto social y urbano dotándolo como sinónimo de versatilidad, vivacidad, y astucia, asimismo se suman a estas características cierto “encanto” que es

materializado en el movimiento de la *ginga* que permite atacar y defender con elegancia. Es importante destacar que de acuerdo a estas autoras tener *malandragem* o ser *malandro* no implica el uso deliberado de la fuerza. (Silva & Nguz'tala, 2011)

Asimismo, el doctor mexicano Sergio González Varela elaboró un artículo donde centra su discusión en el significado del término *mandinga* en la cultura afro-brasileña y el contexto de la *capoeira angola*. González considera la *mandinga* como una fuerza cosmológica que provee protección y conocimiento al guiar la vida del practicante. El autor considera que más que una forma discursiva el significado de este concepto está inmerso en la practica que se manifiesta en la corporalidad de los capoeiristas así como su dinámica de interacción, “la *mandinga* es una forma de poder que los líderes de la capoeira acumulan y despliegan en la práctica” (González, 2013: p. 6)

Empiezan a llegar visitas, *Longe do Mar*, uno de nuestros primeros encuentros de batalla, digámoslo así, se puso bastante ruda la roda y no era una roda muy grande eramos nomás 15 personas pero bastante intensa y con un *axé* lleno de todos ¿no? *Longe do Mar* se da cuenta que no somos cualquier grupillo y se da cuenta que nuestra capoeira tiene un poco de todo, *mandinga* y también un poco de *malandragem*. (Instructor Bombado, abril 2014)

Es notable como esta territorialidad se hace presente en la percepción de los practicantes de Playa del Carmen, diferenciándolos en ese sentido con los practicanes Yucatecos que muestran otras características en el estilo de *jogo*. Sin embargo, ambos grupos presentan un sentido de pertenencia a sus grupos y en un sentido general hacia una comunidad más grande a nivel internacional.

Ser *Mundo Inteiro* y Ser Capoeirista son dos elementos presentes en la identificación de los practicantes quintanarooenses que ya llevan cierta trayectoria en la estructura del grupo, un ejemplo es el del practicante de capoeira *Kaimbra* quién menciona que al principio buscaba una actividad deportiva y la capoeira le interesó pero conforme fue avanzando en la jerarquía del grupo y pasando las diferentes etapas de transición su grado de identificación fue en aumento.

Yo creo que aquí hay mejor capoeira, mejor estructura y pues todo me empujó a venir aquí, yo me esforcé por mi cuenta, el profe me estuvo ahí entrenando, capacitando, interactuando con otros compañeros y así ya pude hacerme parte de esta familia que es Playa del Carmen, ofrecer ideas nuevas al grupo, nos fuimos enriqueciendo ambos.

Mi crecimiento en la capoeira de alguna manera fue un reto, definitivamente es disciplina, no es fácil dedicarse si no te gusta, te tiene que apasionar, te tiene que gustar, te tiene que encantar o maravillar esto para que te vuelvas un capoeirista, uno puede decir me gusta capoeira pero si no tienes esa entrega y ese sacrificio no vas a recoger el fruto de tu trabajo que vienen siendo las cordas. (Kaimbra, abril 2014)

Se pudo constatar ciertas diferencias entre los grupos de capoeira investigados las cuales forman parte del sentido de identificación y pertenencia que tienen los integrantes de los colectivos e incluso muestran orgullo de esas características que los diferencian de los demás. En este caso el diferenciarse “del otro” es un proceso subjetivo que proviene de la autoreflexión, tal como Gilberto Gimenez indica en su definición de identidad en la cual destaca las diferencias que se sostienen con respecto a otros sujetos *mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales generalmente valorizados y relativamente estables en el tiempo*. (Giménez, 2003, p. 9)

La importancia que tiene el estilo de juego para los integrantes de la ADCCMI Playa del Carmen es fundamental en su identificación con el grupo, incluso en los primeros días, varios practicantes indicaron que “no todos regresan” debido al despliegue de fuerza y contacto físico que se precisa en los entrenamientos y las *rodas*. Es así como podemos observar que el sentido de pertenencia está presente en la identificación de los practicantes de capoeira en Playa del Carmen con la ADCCMI y va en aumento conforme avanzan en la estructura jerárquica y se involucran con las actividades de su grupo.

3.3 ACADEMIA DE CAPOEIRA PURA CAPOEIRA: EL CASO DE CAMPECHE

La práctica de capoeira en el estado de Campeche ha tenido presencia en tres ciudades: Ciudad del Carmen, San Francisco de Campeche y Hopelchén, a pesar de que la práctica de esta manifestación cultural tuvo sus inicios en la capital del estado, es en Ciudad del Carmen en donde se ha establecido el grupo con mayor predominancia pues además de contar con la sede en la isla tiene otro grupo afiliado en Hopelchén. Esto se debió a que el joven que comenzó un trabajo en la capital del estado pasó por varios cambios de grupo y finalmente decidió permanecer de manera independiente lo cual no le permitió tener una academia fija y con el tiempo dejó de impartir clases, sin embargo actualmente realiza capoeira de manera esporádica.

Los grupos que se encuentran en la antigua isla de Tris son *Cordao de Ouro* y *Pura Capoeira* ambos fundados por *Mestres* brasileños y que tienen presencia en otros países del mundo, para esta investigación se eligió trabajar con el grupo de reciente creación *Pura Capoeira* ya que proviene de otro grupo conocido internacionalmente, *Muzenza*. Sin embargo, debido a situaciones particulares el *Mestre* encargado del grupo *Muzenza* en México decidió fundar su propia agrupación y llevar consigo a los grupos que él comandaba, por lo tanto en este apartado se habla sobre el establecimiento del grupo en la isla como *Muzenza* y su fase de transición a *Pura Capoeira*.

La práctica de capoeira en la isla, antes del establecimiento de estos dos grupos, comenzó en el 2010 con la inquietud de dos jóvenes, Eduardo Dorantes y Francisco Hernández, el último había recibido entrenamiento básico de capoeira en el centro de México y Eduardo era gimnasta olímpico, por lo que decidieron conjuntar sus conocimientos para entrenar, comenzaron sus entrenamientos en el gimnasio de la Universidad del Carmen y se les unieron varios estudiantes de la misma institución, conforme pasó el tiempo, necesitaron de alguien que los siguiera instruyendo pues los movimientos básicos que Francisco había aprendido no eran suficientes, por lo cual decidieron comenzar su búsqueda de maestros de capoeira en la región.

Eduardo, (cuyo nombre de capoeira es Leopardo) contactó a la persona que consideró más cercana a la isla y decidió viajar a Mérida, Yucatán junto con otros jóvenes con los que entrenaba para visitar al precursor de la capoeira en la península: Jorge Quijano "*Batuqueiro*", que en ese tiempo ya se había afiliado al grupo internacional de capoeira *Muzenza* dirigido en México por *Mestre* Madona. El encargado Leopardo fue recibido por *Batuqueiro* y le permitió hospedarse en su casa y entrenar con su grupo. Durante esa visita, el *Mestre* Madona, quien radica en Toluca, se encontraba en la ciudad de Mérida para impartir un curso, por lo cual el encargado Leopardo pudo conocerlo personalmente e iniciar comunicación con él, de esta manera comenzó el interés en la afiliación del grupo independiente al grupo *Muzenza*.

Al regresar a la isla, el encargado Leopardo siguió entrenando con los nuevos conocimientos adquiridos en la ciudad de Mérida, sin embargo tuvo desavenencias con su compañero Francisco debido a disputas por el liderazgo, quién finalmente decidió separarse y comenzar otro grupo el cual más tarde sería afiliado a *Cordao de Ouro*.

Unos meses después Leopardo viaja a Toluca, invitado personalmente por *Mestre* Madona, para participar en un encuentro internacional de capoeira en esa ciudad, ahí es cuando decide afiliarse a *Muzenza* de manera oficial y comienza a trabajar en conjunto con el *Mestre*. En el 2011 el grupo de capoeira de ciudad del Carmen ya estaba respaldado por una asociación reconocida internacionalmente.

3.3.1 CRECIMIENTO Y EXPANSIÓN TERRITORIAL

A partir del año 2011, los actuales integrantes del grupo *Pura Capoeira* de ciudad del Carmen entrenaban bajo el nombre de *Muzenza*, realizando un primer evento con invitados internacionales denominado *Aulao de capoeira* en el gimnasio universitario de la isla en abril del 2012 y posteriormente su primer *batizado* (ver Fig. 15) en septiembre del 2012, con la presencia de 5 invitados brasileños. El crecimiento de este grupo se dio de manera acelerada en

comparación con los dos grupos investigados en los estados vecinos. Incluso ha habido una mayor presencia de brasileños líderes de capoeira en la isla en comparación con las otras ciudades de la región.



Fig.15. Afiche del primer batizado en Ciudad del Carmen (2012)

Fuente: Archivo virtual propiedad del Encargado Leopardo

A comienzos del 2013 ocurre la disidencia y el *Mestre Madona* toma la decisión de fundar oficialmente su propio grupo: *Pura Capoeira*. El encargado Leopardo sigue a su *Mestre* en esta decisión y el grupo cambia de *Muzenza* a *Pura Capoeira*.

A partir del 2011 hasta la fecha, la academia que era punto de reunión del grupo estuvo ubicada desde entonces en un predio particular en la calle 54 de la Av. 10 de Julio. El espacio es propiedad del encargado Leo, primo de Leopardo. Visto desde afuera, la fachada del edificio de dos pisos no tiene ninguna manta o letrero que indique que se trata de una academia de capoeira. Para acceder hay que entrar por una puerta blanca de cancelería la cual tiene adelante otra puerta de herrería con un candado. Por dentro se pueden observar unos escalones que llevan al segundo piso en el cual se encuentra el salón donde se imparten las clases y un pequeño rellano en donde hay una mesita de madera y un tablón de

anuncios que dice: “Clase ritmos latinos 7:00 – 8:30” “Capoeira Adulto 8:30-10:00”. Al frente del tablón de anuncios está la puerta para acceder al salón el cual mide aproximadamente 8 x 5 metros, el piso está cubierto por duela de madera, a los lados tiene espejos que ocupan la mayor parte de la extensión de la pared, al frente del salón, cerca de la puerta, se encuentra un sofá de tres asientos color café, a la izquierda hay otro sofá también color café de dos asientos, ambos sofás están acomodados de tal forma que pareciera una pequeña sala de espera. A la izquierda del sofá más grande se encuentra una bocina con un equipo de sonido y un *atabaque*, y en la pared hay un closet de madera que contiene artículos de gimnasio como tapetes de *foamy* y otros objetos similares. En la pared donde se ubica el respaldo del sofá de tres asientos hay otro tablón de anuncios en el cual hay una hoja con las figuras de las *cordas* y graduaciones del grupo *Muzenza* y el de *Pura Capoeira*.

Cerca de la ventana hay un refrigerador y abajo hay está un archivero de donde se guardan mochilas, botellas de agua, botellones y zapatos deportivos. También hay dos jarrones que tienen varas y *berimbaus*, acomodados al frente del salón. Cuando estuve en el lugar noté que no había ninguna manta o letrero con el logotipo de *Pura Capoeira*, sin embargo debe considerarse que el cambio de grupo fue reciente.

Junto con el cambio de grupo a *Pura capoeira* el colectivo también experimentó ciertos cambios internos y el encargado Leopardo quien impartía clases en la academia, decidió expandir el grupo hacia otros horizontes y comenzó a ofrecer clases en las diferentes instituciones educativas públicas y privadas de la ciudad, este proyecto fue aceptado en tres instituciones en las que el encargado imparte clases regularmente, el Centro de Estudios Tecnológicos del Mar núm. 29, el Centro de Estudios Tecnológicos Industrial y de Servicios núm. 20 y el Colegio Nacional de Educación Profesional Técnica núm. 21

Al comenzar con las clases en las preparatorias el grupo de capoeira ganó más adeptos, sin embargo experimentó una visible fragmentación, pues el grupo de alumnos dirigido por el encargado Leopardo no convivía frecuentemente con el

grupo que entrena en la academia, con excepción de las *rodas* colectivas que se realizan en diferentes espacios públicos o bien, en la propia academia.

Además de las clases en las preparatorias el encargado Leopardo imparte *aulas de capoeira* (entrenamientos) dos días a la semana en la casa de la cultura de la ciudad del Carmen, asimismo ofrece clases todos los días en horario nocturno en el parque público Gral. Lázaro Cárdenas del Río, este espacio posee una forma rectangular, mide aproximadamente 250 metros de largo por 50 de ancho, consta de una explanada larga de concreto que inicia con la estatua de la cabeza del Gral. Lázaro Cárdenas, el parque tiene una pequeña área con juegos para niños y un arenero, así como unas canchas de *basquetball* a la derecha del arenero.

El espacio que los practicantes utilizan para su entrenamiento es la parte posterior de la explanada de concreto, también recurren a una de las bancas del parque para “guardar” sus pertenencias y dejar los instrumentos de capoeira cuando no se están utilizando. El uso del parque Gral. Lázaro Cárdenas fue parte de un proyecto de recuperación de espacios públicos en el que decidió participar el encargado Leopardo, sin embargo debido al desarrollo exitoso del proyecto se incluyeron tres parques más en los cuales también se ofrecen entrenamientos de capoeira por el grupo *Pura Capoeira*, los parques se encuentran en la zona poniente y centro de la isla, se trata del parque de la colonia Arcila, el parque compositores y el parque Tierra y Libertad. Por parte de los practicantes que entrenan en la academia hay dos alumnos avanzados que se hacen cargo de impartir clases en un gimnasio de la zona norte de la ciudad.

Observé que el crecimiento de esta agrupación se presenta de forma acelerada, a pesar de los pocos años que tienen como grupo establecido en la ciudad, su expansión hacia diversas partes de la urbe ha sido notable, incluso tienen planes de expandirse hacia otro punto de la ciudad e impartir clases en un centro de rehabilitación. Cabe destacar que ocasionalmente el encargado Leopardo viaja a la comunidad vecina de Isla aguada, lugar de origen de *Camarao*, uno de los alumnos avanzados, para visitar a los familiares de éste y

entrenar esporádicamente con algunos de los habitantes de la isla. Esta acción por parte del encargado va dirigida hacia la captación de adeptos en esa zona. En el siguiente mapa de la ciudad se pueden observar los diversos puntos donde se imparten clases de capoeira bajo el nombre de Pura Capoeira en Ciudad del Carmen:



Fig.16. Mapa de los centros de entrenamiento de Pura Capoeira en Cd. Del Carmen (2014)

Fuente: Elaboración propia.

Es destacable la labor del encargado Leopardo en cuanto a la expansión de la práctica de capoeira en ciudad del Carmen, incluso me aclaró desde un principio que él estaba dispuesto a “vivir de esto” pues en sus palabras, era algo que lo apasionaba.

Al parecer este modelo de expansión reproducido por los practicantes carmelitas es en parte influencia de *Mestre* Madona, quien en uno de los cursos impartidos en la ciudad habló de este tema con los líderes de la agrupación exhortándolos a tener sus propios grupos y ganar más integrantes. Se observa cómo la influencia del *Mestre* repercute en las acciones y decisiones tomadas por

los practicantes y en este caso se observa un vínculo caracterizado por la admiración y respeto hacia el *Mestre* de origen brasileño que funge como guía del colectivo.

La lógica que los líderes del grupo utilizan para el crecimiento de la agrupación consiste en formar más practicantes de nivel avanzado para enviarlos a impartir clases en otras zonas de la ciudad, los practicantes avanzados deben cumplir con ciertos requisitos en cuanto a la técnica y conocimiento de la práctica de capoeira así como habilidades didácticas para impartir las aulas, para lograr esto ganan experiencia turnándose para liderar los entrenamientos en la academia y en el caso de *Camarao*, discípulo de Leopardo que entrena en el parque público, en varias ocasiones es él quien se hace cargo de los calentamientos o de enseñarles los movimientos básicos a los nuevos integrantes que llegan al parque. Es así como los líderes de la agrupación forman a sus alumnos para tener una mayor cobertura del grupo en la ciudad, visto de este modo y teniendo en cuenta la rapidez con la que se están expandiendo es probable que en poco tiempo los practicantes decidan incursionar en comunidades vecinas a la ciudad o bien salir de la isla hacia otras zonas del estado.

3.3.2 JERARQUÍA Y ORGANIZACIÓN INTERNA

De manera similar a los grupos *Cordao de Ouro* y *Mundo Inteiro* la agrupación *Pura Capoeira* posee una jerarquía cuyo centro recae en el *Mestre* fundador de origen brasileño, sin embargo la notable diferencia por parte de *Pura Capoeira* es la proximidad con el *Mestre* fundador, ya que el líder brasileño radica en el mismo país e incluso fue en Toluca, México donde se realizó el lanzamiento oficial del grupo a nivel mundial.

En cuanto a la organización interna del grupo, el líder a nivel local es el encargado Leopardo quien posee el cuarto nivel de graduación representado por una *corda* color marrón, sus responsabilidades con el grupo son las de organizar los eventos en los que el *Mestre* es invitado para transmitir sus conocimientos,

actualizar los grados o realizar *batizados*, asimismo es el encargado de organizar los eventos internacionales en los que se invita a otros líderes brasileños para impartir cursos de capoeira o danzas tradicionales. Durante el trabajo de campo realizado en Ciudad del Carmen tuve la oportunidad de observar un evento de actualización de grados que llevó a cabo el *Mestre* Madona junto con un invitado brasileño, el *contramestre* Kariri Edmilson quien viajó a México desde Minas Gerais. Esta actualización de grados tuvo el propósito de re-ajustar las *cordas* de los practicantes, las cuales provenían del sistema de graduación del grupo *Muzenza* y así cambiar a las nuevas *cordas* de *Pura Capoeira*.

La estancia de los brasileños duró aproximadamente 5 días en los cuales se realizaron *aulas de capoeira* en espacios públicos como las canchas de *basquetball* de una escuela preparatoria y el domo de Playa Norte, asimismo se impartieron clases en la academia y en el CETMAR 20.

Durante el último día del evento se llevó a cabo la actualización de grados dentro de la plaza comercial Palmira (ver Fig. 17) lo cual permitió que las personas que estaban en la plaza pudieran observar lo que acontecía. Los practicantes de capoeira se encontraban vestidos con su ropa característica: un *abadá* blanco y una camiseta blanca con el logotipo de su agrupación, en este caso de *Pura Capoeira*, los alumnos que tenían graduaciones con el grupo anterior portaban sus *cordas* y los iniciantes solo tenían *abadá* sin *corda*.

Los practicantes con grados avanzados armaron la *batería* y el *Mestre* se acercó, tomó el instrumento principal: *berimbau*, El instrumento ya había sido ensamblado por los alumnos avanzados, el *Mestre* lo tomó y comenzó a tocarlo, inmediatamente hizo ademanes para que los alumnos se aproximaran y formaran la *roda*, los miembros avanzados tomaron la responsabilidad de llamar a los iniciantes y ponerlos en posición para que el círculo de la *roda* se observara estético. El *contramestre* Edmilson tocó el segundo *berimbau* mientras que *Piada*, uno de los líderes de la academia, se encargó del *atabaque* y otro alumno del *pandeiro*. El *Mestre* les dio indicaciones a los practicantes sobre la manera de realizar movimientos estéticamente.

Una vez que iniciaron la roda, ejecutaron *jogos* en pareja al centro de la roda durante aproximadamente 15 minutos, después de ese periodo de tiempo el *Mestre* Madona detuvo la roda y anunció a los presentes que la exhibición no había terminado pero se iba a hacer entrega de la actualización de grados de los alumnos.



Fig.17. Fotografía tomada durante la actualización de grados de Pura Capoeira en Ciudad del Carmen, Campeche. (2014) Fuente: Archivo personal

El *Mestre* tomó las hojas que la alumna avanzada Erika le entregó y llamó por su nombre a los alumnos que obtuvieron el primer grado. Los alumnos se formaron en una línea frente a los presentes mientras recibían a manos de su *Mestre* las nuevas *cordas* y su certificado, (ver Fig 18) después de que los practicantes tuvieran su actualización de *cordas* se dispersaron y el *Mestre* prosiguió con la entrega de segundos y terceros grados.

Esta actualización de grados por parte del *Mestre* marcó la transición de los practicantes carmelitas de *Muzenza* hacia *Pura Capoeira* obteniendo así un nuevo sistema de graduación, nuevos uniformes e incluso implicaba diferencias en cuanto a la técnica de los movimientos.

La participación de los practicantes en estos rituales forman los mecanismos de incorporación al grupo y se trata de un elemento que crea identificación, el pasar de un grado a otro y “ser aceptado” como parte de la agrupación demarca la identificación del individuo que se prepara para avanzar en una jerarquía.

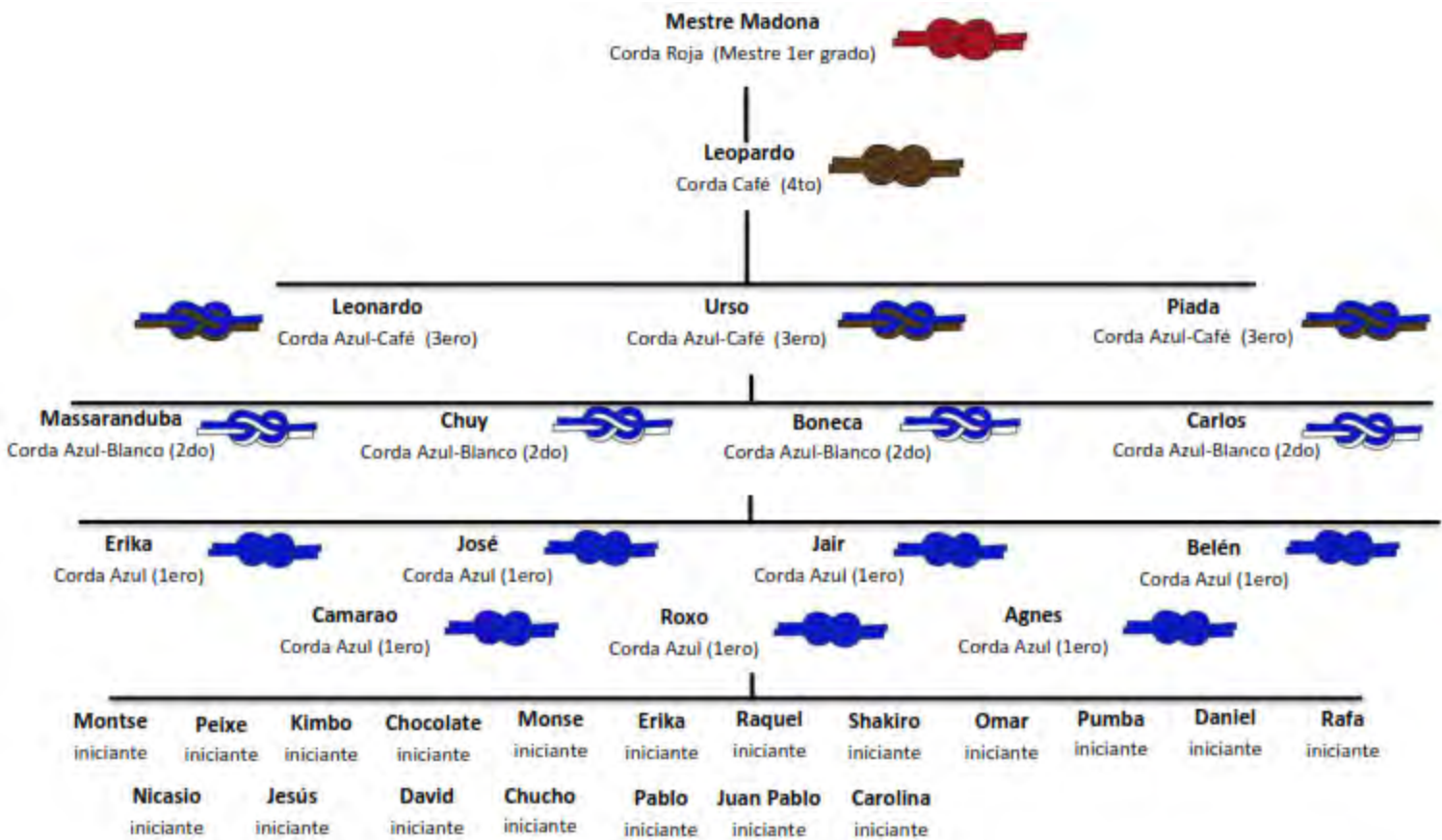
Fig.18. Fotografía de la familia Cárdenas recibiendo su actualización de grados

Fuente: Archivo personal



Como se explicó anteriormente, el responsable en organizar este evento fue el encargado Leopardo quien está al mando del grupo local, sin embargo fue notable cierto interés por parte del *Mestre* en los líderes encargados de la academia que a pesar de estar en un estrato más bajo de la jerarquía en comparación con encargado Leopardo, fueron impulsados a fungir como responsables de otros centros de entrenamiento, buscando de esta manera la expansión del grupo.

En la siguiente tabla ilustrativa podemos observar la relación actual de la jerarquía interna del grupo en los diferentes niveles de graduación:



Conforme los practicantes avanzan en la jerarquía van adquiriendo responsabilidades dentro de la agrupación, generalmente los alumnos avanzados eran responsables de comenzar los calentamientos, hacerse cargo de los instrumentos, asistir a los eventos o presentaciones del grupo e instruir a los practicantes de menor grado. Sin embargo, en el caso particular de Pura Capoeira estas responsabilidades que en los otros grupos se presentaban como implícitas, se hicieron explícitas en varias ocasiones durante los entrenamientos e incluso por el *Mestre Madona* durante su visita en mayo del 2014. Es decir que el *Mestre* exclamó en varias ocasiones lo que esperaba de un alumno graduado.

En una ocasión durante el entrenamiento en el parque Gral. Lázaro Cárdenas del Río, durante la ejecución de las secuencias de *Mestre Bimba*, el alumno avanzado Urso, exclamó: – que impresión voy a dar, para que vean que

no me la dieron de gratis (mientras sostenía su *corda*) y comenzó a realizar las secuencias de nuevo, con mayor energía. Es interesante observar que el practicante exponga su necesidad de demostrar que se ganó la *corda* la cual le exige ciertas responsabilidades que tiene que asumir frente al grupo, las palabras “que impresión voy a dar” hablan de la representación del practicante como líder graduado y uno de los rangos más altos.

En la entrevista con el practicante Urso pude constatar su perspectiva ante su reciente graduación:

En mi caso el *Mestre* me puso el tercer grado en pura capoeira, este grado para mí significa que le tengo que meter más ganas a lo que hago, más responsabilidades, dar a conocer más lo que es *pura capoeira*, porque ya no estamos avalados por un grupo internacional, ahora somos nosotros solos y tenemos que demostrarle a la gente lo que podemos hacer y lo que sabemos. Esto es lo que para mí significa mi *corda*, la que me dio *Mestre*, significa más responsabilidad y esforzarme más para enseñar los pocos conocimientos que tengo a los demás ya que me dio la oportunidad de dar clases y enseñar lo que él me ha enseñado. (*Urso*, Mayo 2014)

Otro suceso que cabe destacar se relaciona con la lengua portuguesa, la cual se convierte en parte de la formación del capoeirista, durante el curso de actualización, el visitante *contramestre* Edmilson se expresó únicamente en portugués y pidió a los alumnos que se dirigieran a él en el idioma extranjero, asimismo el *Mestre* Madona, durante la inauguración del curso le pidió al encargado Leopardo que tradujera al español lo que el *contramestre* decía, el *Mestre* le dijo a Leopardo: quiero que tú traduzcas, esto es importante porque es un indicador de que hablar portugués es parte fundamental en la formación de los practicantes, especialmente para los grados más altos, el *Mestre* Madona hizo evidente esta responsabilidad del líder local ante los demás alumnos.

La inclusión de la lengua portuguesa en la vida cotidiana de los practicantes es también un elemento de identificación y el hecho de que los practicantes hablen “portuñol” hace evidente su apropiación de los elementos culturales ajenos, durante el tiempo que estuve realizando el trabajo de campo, los practicantes

utilizaban expresiones propias del portugués durante sus pláticas cotidianas, también observé que reproducían en los medios electrónicos y sus redes sociales (facebook, twitter) pensamientos o ideas en portugués y a veces en portugués. Así mismo el *Mestre Madona*, debido al tiempo que lleva viviendo en México, habla “portugués” y utiliza expresiones claramente mexicanas en algunas de sus enseñanzas, de manera lúdica.

Otro suceso que también involucra al *Mestre* ocurrió durante la *roda* de inauguración del curso para actualización de grados, durante los primeros 10 minutos de la *roda*, pasaron 3 parejas a *jogar* al centro del círculo, cuando la tercera pareja se encontraba *jogando*, uno de los alumnos que iba a recibir su actualización de primer grado estaba esperando a los costados de la batería, el *Mestre* se percató de esto y paró la *roda*, el *Mestre* le llamó la atención al alumno con voz enérgica en frente del grupo diciendo: -no es posible que un alumno de primer grado esté ahí esperando como tonto, tú tienes que ir a pie de *berimbau* y entrar a jugar.

A continuación el *Mestre* les indicó a todos los presentes que debían realizar 30 “lagartijas” por culpa del alumno y que no quería volver a observar que alguno de los demás practicantes no supiera que hacer durante la *roda*. Podemos observar que con esta experiencia se destaca claramente la autoridad del *Mestre* ante sus alumnos y el nivel de conocimientos que los alumnos con graduación requieren demostrar, en este caso el *Mestre* hizo evidente que los alumnos de primer grado debían tener el conocimiento de ir a pie de *berimbau* mientras esperan su turno para *jogar*, el *Mestre* ejerció su autoridad reprendiendo al alumno frente al grupo y haciendo que todos participaran en la sanción.

Las responsabilidades de los practicantes dentro del grupo se ven reflejadas en las acciones que éstos ejecutan durante sus entrenamientos, las *rodas* o en la organización de eventos, generalmente los practicantes cuya trayectoria es mayor son quienes se ocupan de tareas perfiladas hacia la guía de los iniciantes y la expansión del grupo, además de que para obtener sus *cordas*,

los capoeiristas deben obtener mayores conocimientos en corporalidad, lenguaje, música y elementos tradicionales propios del grupo.

3.3.3 TRADICIÓN Y “ESTILO” CARACTERÍSTICO

La reciente creación del colectivo Pura Capoeira lo sitúa en una situación de diferenciación con el grupo del cual se separó, delimitando sus características propias. En comparación con los grupos *Mundo Inteiro* y *Cordao de Ouro*, en el caso de Pura Capoeira no se puede hablar de una “tradición” como tal ya que el grupo se fundó de manera reciente, sin embargo se pueden señalar ciertos aspectos tradicionales que provienen de la propia formación de *Mestre Madona* dentro del grupo *Muzenza*.

Pura Capoeira posee elementos distintivos, en un principio la filosofía del grupo Pura Capoeira va dirigida hacia la inclusión, dentro del grupo se destaca la importancia de la participación de todas las personas en la práctica de la capoeira. El *Mestre Madona* dejó en claro esta idea durante el curso que impartió en Ciudad del Carmen en mayo del 2014, en el primer entrenamiento, antes de comenzar, el *Mestre* se dirigió a los alumnos con las siguientes palabras:

Nosotros somos una familia, somos un grupo chiquito, no queremos ser un grupo grande, bueno eso viene con el tiempo, es normal que una familia vaya creciendo pero nosotros lo que queremos es conocernos, así como yo los conozco a ustedes. *Pura Capoeira* es nuestro nombre porque es lo que hacemos: pura capoeira, no es show ni pelea, solo capoeira. (*Mestre Madona*, Mayo 2014)

Asimismo durante una entrevista, el *Mestre* habla de la inclusión como distintivo del grupo, además explica que el nombre “*Pura Capoeira*” hace alusión a otra característica del colectivo que lo diferencia de otros grupos, el *Mestre* afirma que en esta propuesta los practicantes realizan sólo capoeira sin mezclarla con otras artes marciales y evita incluir elementos característicos de espectáculos comerciales.

Durante el trabajo de campo pude observar elementos que referenciaban la práctica de capoeira en un sentido tradicional, por ejemplo, se hizo énfasis en los entrenamientos del encargado Leopardo en “*bater palmas*” de la manera correcta, el grupo diferenciaba tres maneras de aplaudir durante la roda según el toque del *berimbau* y el tipo de capoeira que se jugaba. Para el toque de *Bimba* se realizaban tres palmadas, para *sao bento* pequeño eran dos palmadas y para *sao bento grande* eran cuatro palmadas, de igual forma se enfatizaba que durante el toque de angola no se aplaudía. Cabe señalar que en los otros dos grupos investigados no se observó esta diferenciación en cuanto al tipo de palmadas en la roda, solo se realizaban tres palmadas rítmicas para acompañar el toque de la *batería*.

Pude observar otra diferencia en cuanto a la forma de los entrenamientos, en el caso del encargado Leopardo, las dinámicas de las *aulas* constaban con elementos lúdicos y de integración, un ejemplo de esto ocurrió al final de la primera clase a la que asistí, Leopardo les comunicó a sus alumnos que jugarían “pega-pega” varios practicantes preguntaron de qué se trataba y el encargado explicó que era una versión de “encantados” pero que en esta ocasión la persona que fuera “encantada” debía quedarse *gingando* y sólo podría moverse hasta que otro compañero le hiciera una patada de *meia lua* y el practicante que estuviera *gingando* contestara con una *cocorinha*.

Los alumnos se mostraron interesados en el juego, Leopardo les pidió a tres practicantes que encantaran a sus compañeros, permitiendo así la participación de la mayoría. Esta dinámica se presentó de forma particular en este grupo, parece ser que el distintivo de la agrupación es la inclusión mediante el uso de estrategias lúdicas y de convivencia, en este sentido podemos ver una marcada diferencia con el grupo Mundo Inteiro en donde cada quién debe ganarse su lugar y permanece quien demuestra interés en los entrenamientos.

Asimismo esta inclusión se ve reflejada en la diversidad de centros de entrenamiento, durante mi estancia de trabajo de campo con el grupo pude constatar que el encargado Leopardo organizaba presentaciones de capoeira en

diferentes colonias de la ciudad, además de ofrecer clases en parques y escuelas públicas lo cual permitía el acercamiento de la práctica de capoeira a diferentes estratos sociales.

Al respecto del sentimiento de pertenencia al grupo, observé en muchas ocasiones que los integrantes de *Pura Capoeira* Ciudad del Carmen mencionaron la frase “seguir al *Mestre*” en este caso en particular los integrantes otorgan el sentido de pertenencia al *Mestre* Madona, más que al grupo como tal. Cabe señalar que *Mestre* Madona tiene una relación más cercana con los integrantes de *Pura Capoeira*, a diferencia de *Mestre Franja* en Playa del Carmen y *Mestre Coruja* que reside en Sao Paulo.

Mestre Madona enfatizó su visión del grupo como una familia, que a pesar de ser considerado un grupo pequeño ya tiene presencia en varios países.

Considero que uno de los puntos importantes referentes al grupo *Pura Capoeira* es la gran influencia y cercanía que tiene el *Mestre* con los integrantes del grupo, a pesar de que los líderes de Ciudad del Carmen tienen su propia organización interna, el *Mestre* está presente de manera frecuente en la toma de decisiones, los integrantes del colectivo están conscientes de la jerarquía del grupo y ven al *Mestre* como su guía, emulando sus conocimientos y respetando su trayectoria.

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN:

IÉ GALO CANTOU

Una vez presentada la parte descriptiva dividida en tres partes es necesario realizar un ensamble en el cual se comparen las tres experiencias observadas, en este apartado se realiza un trabajo de reflexión y análisis de la sección descriptiva que nos permita comprender las semejanzas y diferencias existentes en los tres casos, es interesante y enriquecedor conocer las características que definen a cada agrupación.

a) Conformación de la academia

Los datos presentados en este trabajo permiten señalar que el proceso por el cual los grupos de capoeira analizados se conformaron como academias afiliadas a una asociación internacional de capoeira es similar, en primera instancia surge una inquietud por parte de una o varias personas para conocer esta manifestación cultural y comienzan a organizarse en grupos independientes, sin embargo, como se mencionó, Brasil es visto como la cuna de la capoeira, por lo tanto cuando los practicantes mencionan la práctica de capoeira en Brasil, ésta es catalogada como auténtica, durante el trabajo de campo se hizo mención en múltiples ocasiones frase tales como: “así se hace en Brasil” “Los grupos de Brasil” “los brasileños dicen” etc.

Se puede decir que en general se busca pertenecer a los grupos internacionales provenientes de Brasil -que son los más reconocidos-, dos características de este proceso serían que los grupos de capoeira internacionales siguen un modelo de expansión, por lo cual buscan crecer en número de integrantes y en sedes; sin embargo, se muestran “selectivos” al aceptar a un grupo nuevo. El grupo que quiere ser parte de la asociación internacional debe ser aceptado por un *Mestre* de la asociación y demostrar que tiene los conocimientos necesarios, además, debe estar respaldado por un practicante de alto rango perteneciente a la asociación

internacional. Esta última característica refuerza el sentido de autenticidad de las prácticas de la asociación internacional.

Una vez que el grupo independiente fue aceptado por alguna de estas asociaciones genera un sentido de pertenencia a la asociación y se identifica con ésta utilizando los símbolos propios del grupo en uniformes, logotipo, colores, entre otros. Asimismo, el grupo comienza a implementar su propio modelo de expansión, buscando nuevos adeptos y acrecentando el número de sedes.

La figura de la academia también posee una carga simbólica, en algunos casos el espacio físico está decorado con los colores del grupo y posee elementos característicos de la capoeira. Además, las tareas dentro de la academia forman parte de las responsabilidades de los integrantes del grupo. La academia no sólo es el espacio físico donde los practicantes entrenan sino que representa el origen del grupo, su lugar de reunión, su “casa”, frecuentemente las academias de capoeira son comparadas por los practicantes como sus *quilombos*, haciendo alusión a las aldeas donde los esclavos se refugiaban durante la época de esclavitud en Brasil.

A pesar de que las tres academias investigadas poseen características que las diferencian, los practicantes de capoeira dotan el mismo sentido de pertenencia a su academia siendo ésta motivo de orgullo.

Acerca de la imagen social de la academia en la ciudad donde se ubica cada una, encontramos diferencias relacionadas con la propia imagen social de la capoeira en la urbe, en el caso de Yucatán la práctica de la capoeira ha sido ampliamente difundida en los medios locales y el taller semestral de capoeira que se ofrece en la secretaria de juventud es uno de los más populares por lo cual, existe mayor conocimiento sobre esta práctica. Esto responde al hecho de que el estado de Yucatán tiene una mayor apertura cultural, la ciudad de Mérida incluso fue nombrada capital cultural en el 2000. Es por ello que la práctica de la capoeira tiene mayores espacios de difusión y un mayor apoyo por parte de los programas gubernamentales.

Ahora bien, la academia del grupo *Cordao de Ouro* se ubica en un municipio cercano a la capital del estado de Yucatán, aunque no se trata de una gran urbe y los practicantes de capoeira suelen hacer *rodas* públicas en la plaza principal donde hay afluencia de gente.

La práctica de capoeira y la academia son vistas como una actividad física benéfica para los jóvenes del municipio, en el caso de Ciudad del Carmen y Playa del Carmen existen ciertas diferencias y semejanzas, en el primer caso, la imagen social se asemeja a la observada en Conkal, ya que la práctica de capoeira se ofrece en escuelas públicas y el grupo *Pura Capoeira* forma parte de diversos proyectos sociales como rescate de espacios públicos y exhibiciones vecinales. Es en este sentido que esta manifestación es presentada como una actividad física beneficiosa, el espacio físico de la academia como tal no está tan presente como imagen social en Ciudad del Carmen debido a que el grupo *Pura Capoeira* se ha encargado de realizar su mayoría de actividades en espacios públicos. En el caso de Playa del Carmen la dinámica es diferente ya que al tratarse de una urbe con múltiples servicios turísticos la imagen social de la capoeira y de la academia en donde se realiza exalta la característica “exótica” de la práctica, asimismo se presenta como una actividad saludable. Pude observar en diferentes ocasiones que los interesados en iniciarse en esta manifestación cultural poseían ideas de la capoeira como espectacular, exótica y de gran destreza física, sin embargo al irse adentrando en la práctica, muchos de estos iniciantes cambiaron la imagen que tenían de esta e incluso afirmaron haberse quedado “enganchados” por la capoeira debido a la multiplicidad de su expresión (música, historia, corporalidad, etc) pero en mayor medida se debe a que los interesados forjan vínculos con los demás capoeiristas, a los cuales llegan a considerar como muy cercanos.

Cabe señalar que la práctica de la capoeira es una actividad inclusiva y no se limita a personas con un físico atlético, en los tres casos analizados los líderes de los grupos enfatizaban que “la capoeira es para todos” aunque era evidente que al tratarse de una actividad que demanda destreza corporal, la mayor parte de los interesados e iniciantes eran jóvenes con un estado físico saludable. Tanto en el

caso de Yucatán y Campeche se encontraron personas de edad avanzada (40,50 y 55 años) dentro del grupo (Además de los *Mestres* y miembros de alto rango) así como personas que iniciaron con sobrepeso pero que en la medida que se involucraron con el grupo y la actividad cambiaron no solo su dimensión sino su destreza corporal.

b) Jerarquía y organización interna

Las tres academias de capoeira analizadas siguen un mismo modelo de jerarquía basado en la figura del *Mestre* como pináculo de la organización, en este sentido los tres grupos están insertos en una misma tradición originaria de Brasil al crearse las primeras academias de capoeira, las cuales contaban con la figura del *Mestre* fundador que fungía como guía y representante de la academia, en los tres casos analizados esta figura persiste, además recibe la admiración y respeto por parte de los integrantes del grupo al que corresponde.

Los integrantes de origen brasileño que pertenecen a los grupos analizados, en los tres casos, son quienes poseen los rangos más altos en las jerarquías y se encargan de vigilar que se cumplan las tradiciones propias del grupo o bien las reglas de estilo de cada colectivo. Cabe señalar que a pesar de que en el país existan integrantes de origen mexicano del mismo grupo con rangos altos (*Instructor, Professor, Contramestre*) los practicantes de capoeira parecen estar más interesados en invitar a otros practicantes de origen brasileño, en este sentido son ellos quienes dotan de legitimidad las prácticas del grupo, enseñándoles movimientos “auténticos” e incluso intercambiando mercancía “oficial” proveniente de Brasil. Al respecto, podemos afirmar que el número de invitados brasileños a la península de Yucatán por parte de los tres grupos de capoeira analizados, duplica el número de invitados nacionales. Aunque existe este respeto tácito hacia los capoeiristas brasileños, en algunas ocasiones ha habido roces entre líderes de otros grupos, debido a exhibiciones de destreza y habilidad que se han tornado violentas, o bien por alguna actitud “irrespetuosa” tal fue el caso del brasileño *Mestre Manchinha* de CDO (quien radica en ciudad del Carmen) y de Christofer Suárez “Chris Yanga” reconocido capoeirista mexicano y fundador del grupo

Yanga (Veracruz) quienes tuvieron un altercado en un evento del Distrito Federal en el que al mestre brasileño no le pareció que Christofer se refiriera a él de una manera que el *Mestre* consideró irrespetuosa y pidió que Christofer se refiriera a él como *Mestre*. Este altercado, aunque ocurrió en el centro del país, fue comentado por los capoeiristas de la región, tanto en Yucatán como en Campeche.

Es común que existan disputas entre grupos, aunque entre los tres grupos analizados existe una buena comunicación entre integrantes de los diferentes grupos y las únicas disputas entre ellos – que no se hicieron públicas, sino que se comentaron dentro del grupo- fueron al respecto de cuáles movimientos eran los correctos o más “auténticos”, por ejemplo en Ciudad del Carmen un practicante comentó que ellos si “*batian palmas*” como debía hacerce pues tenían distintas formas de realizar esta acción acorde a los toques del *berimbau*, en cambio los otros grupos solo lo hacían de una manera.

Las pugnas de poder generalmente se manifiestan –públicamente- entre líderes o capoeiristas de alto rango que visitan otros grupos, por ejemplo durante una roda, un visitante de otro grupo puede tornar su juego violento, y el grupo que comanda la roda puede considerar esto como irrespetuoso y pedirle al visitante que se retire o bien, seguir el juego de carácter violento y comenzar un enfrentamiento en el espacio de la *roda*.

Otra causa de disputas es la rigidez con la que el mestre fundador controla a los demás grupos a su cargo, en estos casos, los alumnos una vez formados *Mestres* pueden elegir formar sus propios grupos, como ocurrió con el grupo *Pura Capoeira* y *Mundo Inteiro*.

Respecto a la jerarquía interna en los grupos también se sigue un patrón en el que los rangos mayores –quienes poseen las *cordas* de grados más altos- son los que enseñan a los rangos menores y a los iniciantes; los rangos mayores son respetados en el grupo y frecuentemente reciben la admiración de sus compañeros debido a sus habilidades. A pesar de que se observó este comportamiento en los tres grupos analizados, la ADCCMI Playa del Carmen

presentó un mayor interés por las *cordas* y los rangos, incluso al referirse a capoeiristas de otros grupos se les identificaba por su color de *corda* y no por su *apellido*. Asimismo, durante las clases de la ADCCMI Playa del Carmen fue más evidente la diferencia entre los rangos más altos y más bajos pues frecuentemente los rangos altos tomaban la iniciativa de comenzar los calentamientos e indicarles a los demás los movimientos correctos.

En cuanto a la organización interna de cada grupo también existen similitudes en cuanto a las responsabilidades de los practicantes avanzados, sin embargo encontré una organización más efectiva en el caso de Conkal, Yucatán en la que todos los integrantes tenían una participación frecuente en las actividades del grupo fuera de los entrenamientos (exhibiciones, reuniones sociales, recaudaciones). Se pudo observar un alto grado de sentido comunitario en esta academia, es importante tener en cuenta que la cercanía en la que viven los practicantes refuerza esta situación, además de que hay familiares, amigos y parejas involucrados en el grupo lo cual favorece el sentido comunitario.

Aunque en las otras dos academias también existe un fuerte vínculo de fraternidad y búsqueda del bien común, se observaron algunas dificultades en cuanto a su organización interna, generalmente debido a la diferencia de horarios en sus actividades personales, sin embargo en todos los casos los integrantes tenían una participación activa en las *rodas* públicas o las *rodas* internas.

Un punto importante para la trayectoria y crecimiento de los grupos analizados es la organización de eventos con invitados internacionales, la ejecución de los *batizados*, encuentros internacionales o talleres, como mencioné anteriormente, dota de legitimidad a las actividades de los grupos, además de que se trata de una de las requisitos del líder del colectivo para seguir avanzando en la jerarquía de las *cordas*. Para realizar dichos encuentros los integrantes de mayor rango se dividen las tareas, guiados por el líder del grupo. Asimismo en algunos casos se organizan actividades para recaudar fondos para pagar el costo del evento que incluye el pago a los invitados, sus boletos de avión o autobús, hospedaje y alimentación, transporte, entre otras cosas.

Los tres grupos analizados cuentan con eventos de esta índole, siendo el grupo de Playa del Carmen el más prolífico con 18 *batizados*, de los cuales en varias ocasiones contaron con la presencia del *Mestre* fundador, proveniente de Sorocaba, Sao Paulo, además de otros invitados extranjeros. En el caso de los otros dos grupos, Conkal ha realizado dos eventos internacionales en los cuales ha recibido ocho invitados de origen brasileño y en Ciudad del Carmen se realizaron dos *Batizados* previos al cambio de grupo y uno con el colectivo actual, durante estos eventos se han recibido seis invitados de origen brasileño.

Las ceremonias de *Batizado* en cada grupo no sólo refuerzan el sentido de pertenencia de cada grupo sino que ponen en evidencia el crecimiento de la práctica de capoeira en la ciudad donde se celebran. En el caso de Conkal Yucatán, el primer *batizado* se realizó con cincuenta y tres practicantes que recibían su *corda* y el segundo contó con setenta. Es importante señalar que el *batizado* marca la entrada del practicante de capoeira en nivel iniciante dentro del grupo, en este ritual el iniciante es aceptado y recibe su primera *corda*, esta ceremonia representa el origen de la trayectoria del capoeirista en la cual es reconocido por sus demás compañeros como parte del grupo e incluso al recibir su *apelido* (apodo) comienza a generar un sentido de pertenencia. El capoeirista adopta este *apelido* y lo lleva consigo, la pertenencia del individuo está ligada a los símbolos y rituales en los que participa, el *apelido* se convierte en el propio capoeirista, en su cotidianidad, en la roda, de manera que es conocido por su apelido y no por su nombre.

Asimismo la *corda* posee una carga simbólica importante para el practicante de capoeira ya que representa su nivel en la jerarquía interna e incluso lo representa ante otros grupos, el color de la *corda* o el grado alcanzado implica un rol que el practicante debe llenar, si este es cubierto, el capoeirista es digno de admiración pero si no cumple las expectativas, su nivel es cuestionado por otros practicantes. Asimismo el sistema de *cordas* permite que el capoeirista siga avanzando en la jerarquía por lo cual su grado de pertenencia e identificación va en aumento.

c) Pertenencia e Identidad

El sentido de pertenencia al grupo de capoeira está relacionado en gran medida con la identificación del practicante hacia esta manifestación cultural.

Es importante señalar que los practicantes de capoeira no sólo adoptan nuevos conocimientos sobre su corporalidad sino en las diferentes manifestaciones de esta práctica tales como la música, la construcción de instrumentos, las danzas y un idioma extranjero. Conforme el practicante de capoeira avanza en su trayectoria, éste adopta mayores conocimientos de la práctica y de su país de origen. Gilberto Giménez sostiene que parte fundamental de este proceso se relaciona con la idea de cultura, debido a que las identidades sólo pueden formarse a partir de las diferentes culturas y subculturas a las que se pertenece o en las que se participa.

Para ilustrar el concepto de cultura apropiada que propone el antropólogo Bonfil Batalla presento el siguiente cuadro ejemplificado:

ELEMENTOS CULTURALES	DECISIONES
Propios	Propias (Líder y grupo nivel estatal)
Ajenos Ejemplos: <ul style="list-style-type: none">• Pasado histórico diferente• Lenguaje extranjero• Instrumentos musicales desconocidos	Cultura Apropiada Ejemplos: <ul style="list-style-type: none">• Pasado histórico diferente que se presenta como elogio• Lenguaje que se adapta al propio• Reproducción de instrumentos musicales hechos con materiales de la región

<ul style="list-style-type: none"> • Eventos “oficiales” en Brasil • Uso de Símbolos Particulares (Bandera de Brasil, afrodecendientes, etc.) 	<ul style="list-style-type: none"> • Organización de eventos propios • Presencia de símbolos autóctonos en los afiches (Bandera de México, Lengua Maya...etc) • Exhibiciones de capoeira en fiestas familiares
---	--

Los miembros del grupo se apropian de nuevos conocimientos que involucran elementos culturales, como por ejemplo aprender a tocar los instrumentos que en principio eran desconocidos, sembrar plantas de jícara para obtener *cabacas* y poder producir sus propios instrumentos, cantar en portugués, incluir palabras del portugués al español, fabricar vestimentas con materiales de la región para realizar danzas brasileñas e incluso incluir símbolos autóctonos en los afiches de promoción de eventos. Etc. En este sentido los actores locales desempeñan un papel importante en la expansión de la práctica.

Con base en las ideas anteriores, retomo el concepto de Guillermo Bonfil Batalla, de control cultural, ya que es claro que los practicantes ejercen su capacidad de decisión sobre los elementos culturales de la capoeira, que en su momento son considerados ajenos debido a su carácter extranjero pero al producir y reproducirlos se vuelven “propios” ya que son parte de su cotidiano y es cuando culmina el proceso de apropiación. Dichos elementos no solo son materiales (Berimbau, Atabaque, Pandeiro, Lembranzas, Abadás, etc.) sino que también se incluyen los elementos de organización, conocimiento, simbólicos y emotivos. Como menciona Bonfil Batalla se exige una capacidad de decisión para establecer una relación entre el actor social y dichos elementos.

En cuanto a los elementos emotivos podemos mencionar que los practicantes conocen personas que comparten sus intereses, el grupo de capoeira va generando lazos fraternales entre sus miembros lo cual permite la idea de búsqueda de bien común, en la que los miembros de esta comunidad se ayudan entre sí, ofrecen sus casas a otros practicantes que vienen de visita, van juntos a los eventos, organizan actividades para recaudar fondos, etc. En este sentido la práctica de capoeira adquiere forma de red social en la cual los miembros pueden integrarse

De manera general, los practicantes de capoeira de los tres grupos observados se ven a sí mismos como parte de una comunidad a gran escala (transnacional) y caracterizan al grupo al que pertenecen (CDO-Yucatán; Mundo Inteiro-Quintana Roo; Pura Capoeira-Campeche) como una familia, este término tiene un fuerte significado para los practicantes de capoeira ya que su sentido de pertenencia e identificación va desde la solidaridad entre sus miembros hasta la cooperación en actividades para la realización de eventos internacionales. Como menciona Gilberto Giménez la autoidentificación del sujeto requiere ser reconocida por los demás sujetos con quienes interactúa para que exista social y públicamente.

Se debe tener presente que la práctica de la cultura y la participación en las decisiones del grupo no ocurre de la misma manera en todos los integrantes. Existen factores que establecen una participación diferenciada, la práctica de la cultura es el fundamento de la identidad y pertenencia, podemos encontrar distintas formas, desiguales y jerarquizadas, que generan grupos con intereses opuestos y contradictorios. (Bonfil, 1988)

En el caso de la comunidad capoeirista internacional, podemos encontrar una “cultura general” pero que se diferencia entre grupos, ya que cada grupo tiene diversos niveles de organización interna. Además de que existen dos grandes vertientes de la capoeira: Regional y Angola, incluso nació una tercera clasificación que en cierta medida engloba estos dos tipos, se denomina capoeira contemporánea. Esto es en cuanto a la concepción global de la capoeira pero tomando las consideraciones de Bonfil, podemos ver que efectivamente en el

mismo grupo, existen niveles de pertenencia que implican una participación diferenciada, ya que a mayor pertenencia y rango del individuo en el colectivo hay una mayor participación en las decisiones del grupo.

Entonces, por una parte los practicantes son parte de una actividad lúdica o deportiva a la cual se sienten atraídos, y por la otra impulsa un sentido de pertenencia lo cual contribuye a la formación de una identidad. En palabras de Giménez: “la identidad de un individuo se define principalmente por el conjunto de sus pertenencias sociales.” (Giménez, 2003, p. 10)

La identidad de los practicantes de capoeira presenta una distinción, demarcación y autonomía con respecto a otros sujetos, podemos observar que manifiestan atributos de pertenencia social que implican la identificación del capoeirista con su grupo y su mestre (CDO-Coruja; Pura Capoeira-Madona; Mundo Inteiro-Franja) Y también se observan atributos particularizantes que determinan la ideología del practicante (Soy Capoeirista, Es mi estilo / filosofía de vida).

Cabe destacar que el papel de las asociaciones internacionales a las que los grupos observados están inscritos es de gran relevancia para el sentido de pertenencia de los integrantes, ya que cada asociación cuenta con reglas de estilo, que en algunos casos no se trata de reglas escritas sino que son dadas mediante las visitas de los *Mestres* o invitados de alto rango. En este sentido la idea de pertenencia está ligada con la de socialización, se trata de pertenecer a un espacio en el que cada individuo es visto como social y tiene normas de pertenencia, el individuo se adscribe y a la vez es adscrito.

En cuanto a la construcción de la memoria o tradición de los grupos, (como menciona Hobsbawn) los *Mestres* juegan un papel fundamental ya que a través de compartir oralmente su historia construyen las bases sobre las cuales se edifica la identidad del grupo; este líder brasileño a cargo del grupo local es colocado como “heredero” de las tradiciones del *Mestre* fundador lo cual le confiere un

carácter legítimo dentro de la capoeira. Esta figura funge como portavoz de la “sabiduría” y a su vez sus discípulos propagan sus conocimientos en las academias, mostrando una sólida representación del *Mestre* y de la identidad grupal que fomenta.

El estilo de cada grupo permite que los practicantes se diferencien de los otros, el logotipo en sus uniformes y los colores característicos de cada colectivo los identifican, así como las canciones que cantan en las *rodas* e incluso en su estilo de *jogo*. Estas diferencias dan lugar a disputas de poder o autenticidad entre grupos. Al tratarse de una práctica cargada de significados simbólicos de los cuales sus miembros se apropian, existe una constante negociación entre identidades individuales y colectivas.

Después del análisis y la interpretación de los datos empíricos podemos darnos cuenta que la capoeira en la península de Yucatán presenta semejanzas y diferencias en su práctica dependiendo del grupo al que pertenece, sin embargo es claro que esta manifestación sigue un fuerte vínculo con su país de origen, son los brasileños quienes representan y “vigilan” esta práctica incluso fuera de su país.

De esta reflexión analítica se desprenden las consideraciones finales de la investigación, las cuales se presentan en el siguiente apartado.

CONCLUSIONES:

IÉ VAMOS EMBORA

Es pertinente retomar la pregunta que encaminó esta investigación desde un principio: ¿cómo el practicante de capoeira construye, se identifica o se apropia de una cultura en un contexto de interacción social y de procesos de globalización? La respuesta a esta interrogante nos permite avanzar en el conocimiento de los procesos, mecanismos e instrumentos que los individuos utilizan para construir, configurar o modificar una determinada identidad cultural. Para abordar este tema se espera abarcar la complejidad de un proceso en el ámbito regional que implica un proceso mayor, en el ámbito global.

Con base en esa pregunta se elaboró la hipótesis de que los practicantes de capoeira en la península de Yucatán se insertan en un contexto que posee una doble naturaleza, por un lado se involucran y se reconocen a sí mismos como parte de un grupo cultural particular; por el otro, van ascendiendo en una jerarquía basada en la figura de los *Mestres* que reconoce diferentes niveles de compromiso e identificación con valores de una práctica cultural vinculada estrechamente con Brasil y su contexto social e histórico.

Para guiar la tesis y delimitar el objeto de estudio. El objetivo de este trabajo me permitió realizar un recorrido sobre la historia de la capoeira en la región peninsular del suroriente de México tomando como centro la práctica de esta manifestación como identidad cultural. Entramos a una reflexión sobre la relación de la identidad y la cultura así como al estrecho vínculo entre el sentido comunitario y el de pertenencia que presentan los practicantes de la región hacia sus grupos.

Es importante resaltar la falta de investigación sobre este tema en la región, por lo que uno de los principales aportes de la tesis es precisamente conocer cómo llegó la capoeira a la península y cómo se desarrolló este fenómeno hasta llegar a lo que es hoy en día. Debo mencionar la temática abordada se ha

estudiado en otras regiones de diversos países, tales como Colombia (Vallejo,2009), Estados Unidos (Bishop, 2012), España (Lube, 2011), Finlandia (Aula, 2012), Francia (Ferreira, 2010), Portugal (Cirqueira, 2005) entre otro. Los esfuerzos de estos académicos resultaron benéficos para esta tesis ya que se pudo comparar en qué sentido se diferencian o se asemejan aquellos casos con la península de Yucatán.

Se percibió que el primer contacto con la capoeira y sus inicios en la península se dio de formas variadas y en algunos casos semejantes, la aproximación de los precursores de la capoeira "peninsular" hacia esta práctica demarcó un momento y lugar específico en sus vidas, cabe señalar que la participación de muchos de los miembros de los tres grupos (especialmente de los líderes) fue precedida por contactos con otros grupos y otras manifestaciones culturales y/o deportivas en la región o incluso en otras partes de México. Esta participación en otros grupos amplía los conocimientos de los miembros demarcando el proceso de construcción de su identidad grupal.

Los practicantes observados presentaron una interesante dinámica comunitaria en la que predominaron los vínculos de fraternidad entre los miembros. Pude darme cuenta que a pesar de que en los tres grupos analizados existe un sentido comunitario y de pertenencia, existen diferentes formas de manifestarlo, Fue evidente, en las diversas entrevistas realizadas, que el sentido de pertenencia por parte de los integrantes se traspa hacia a sus prácticas cotidianas, la pertenencia de los miembros está ligada a los símbolos y elementos culturales que la práctica de capoeira ofrece y el control cultural que se ejerce sobre ellos.

En el caso del grupo *Cordao de Ouro* de Conkal, Yucatán la condición geográfica y urbana del municipio les permite tener mayor contacto entre miembros y realizar actividades “fuera del entrenamiento” con mayor frecuencia que los otros grupos observados. Sin embargo cabe mencionar que la palabra “familia” caracteriza la manera en la que los miembros se perciben así mismos dentro de los tres grupos. Durante la investigación se observaron conflictos

personales de diversos miembros que eran resueltos mediante el diálogo, generalmente del practicante alumno hacia su instructor/ encargado/ monitor. Fue muy esclarecedor la manera en la que los líderes de los grupos hablaban hacia los demás en forma de metáforas, utilizando muchos ejemplos de lazos familiares, era frecuente la comparación del líder del grupo con el padre y los alumnos como hijos que recibían una “educación” haciendo referencia al estilo de capoeira que se impartía en las academias.

Son precisamente estas manifestaciones las que demuestran el nivel de pertenencia de los practicantes hacia su grupo que a su vez se relaciona con el grado de involucramiento dentro de la organización interna y de la jerarquía.

Queda claro -como resultado de este trabajo- que los practicantes de capoeira, una vez involucrados en las actividades de su grupo y con cierto nivel de pertenencia, tienden a avanzar en la jerarquía de la agrupación, siempre con la figura del *Mestre* como modelo y guía a seguir.

Asimismo el nivel de pertenencia se refleja en el estilo del grupo, el cual es dictado por el “vigilante de la tradición” es decir: el *Mestre*, al seguir un estilo característico el practicante se compromete a cumplir con cánones establecidos por sus líderes de alto rango, que en todos los casos analizados son de origen brasileño. El estilo característico y los valores aprendidos son visibles en las actitudes, la gestualidad, los diálogos formales e informales de aquellos que forman parte del grupo, siempre presente en los entrenamientos e incluso en la vida cotidiana de los practicantes, por lo cual podemos decir que la práctica de la capoeira se vuelve parte de la identidad del sujeto, una identidad compleja en la que uno de sus roles no solo es ser capoeirista sino que el ser capoeirista lleva un apellido que los identifica dentro de la comunidad a gran escala: *Ser Cordao de Ouro, Mundo Inteiro o Pura Capoeira*.

Es importante señalar los elementos culturales propios de un país extranjero, los cuales son apropiados por parte de los practicantes, el uso y fabricación de instrumentos tradicionales que incluyen elementos de la región, un

nuevo idioma y adaptación de este al español, ropa e incluso en algunos casos la ejecución de danzas en remembranza a un pasado no compartido se vuelven parte de la identidad del capoeirista, parte de su universo y de la manifestación de una cultura que aunque no es parte de su origen, la vuelve parte de su cotidianeidad, se adapta y la transforma.

El practicante de capoeira no se limita a aprender en las *aulas* o las *rodas*, la formación del capoeirista implica responsabilidades con su grupo a nivel local e incluso a nivel internacional (cuando se trate de un rango alto) asimismo los rituales de paso que demarcan la trayectoria del capoeirista implican realizar actividades en conjunto y organizar al grupo para lograr un bien común, es decir que el sentido de pertenencia al grupo va más allá de los vínculos que crean sus miembros sino que la convivencia y las relaciones interpersonales son fundamentales para la transmisión de conocimiento y el legado del grupo.

Es notable que la diversidad de expresión en el universo de la capoeira (danza, música, historia, lenguaje, corporalidad) propicia un sentido de identificación en el individuo al desarrollarse en alguno o varios de estos ámbitos, cabe señalar que en varias conversaciones sostenidas con los practicantes de capoeira de los tres estados de la península, eran los propios capoeiristas quienes afirmaban que la capoeira, más que una actividad meramente física, se trata de una filosofía o estilo de vida.

Un claro ejemplo de esto era el momento en el que los *Mestres* o incluso los líderes locales transmitían oralmente el conocimiento respecto a la práctica de capoeira valiéndose de metáforas en las que utilizaban experiencias propias o que hacían referencia a situaciones cotidianas en las que capoeira era un forma de ser, de vivir. Palabras como *malícia* o *malandragem* que forman parte de la cosmogonía de la capoeira, comienzan a aparecer no sólo en el vocabulario del practicante sino en la forma en la que se comporta ante ciertos escenarios.

Es importante conocer a fondo estas nuevas formas de organización de la sociedad e indagar más sobre la realidad multicultural en la que estamos insertos.

Se debe hacer énfasis en el sentido comunitario y de pertenencia que caracteriza este tipo de organizaciones, al menos en los casos analizados este tipo de vínculo entre los integrantes ha logrado que la organización interna sea funcional pues se busca el beneficio común. En otro tipo de organizaciones que siguen modelos globales esto no es posible ya que es el beneficio de unos cuantos el que prevalece.

Esta investigación reveló tres experiencias en las que la práctica de capoeira se presenta como una forma exitosa de organización que se fortalece a través de un conocimiento ancestral que une personas de diferentes edades, géneros y etnias en grupos que se caracterizan por un sentido comunitario de solidaridad e integración en la que los conflictos y luchas de poder son parte de este proceso. Se usa la palabra exitosa, porque esta forma de organización ha crecido territorialmente alrededor del mundo desde su expansión a los diferentes estados de su país de origen y el número de adeptos se ha ido incrementando desde el siglo XIX lo cual va acompañado de cambios en los significados atribuidos a la práctica y a lo largo de su historia. La capoeira ha sido blanco de debates académicos, tanto en Brasil como en otros países pues se ha ido definiendo como arte, lucha, crimen, juego, deporte, mestizaje, etc.. Es precisamente esta característica multifacética la que hace la hace atrayente para la academia. Hablamos de una práctica que en siglo XVI fue perseguida y catalogada como criminal pero que hoy en día forma una red de personas conectadas alrededor del mundo.

El trabajo que llevan a cabo los grupos de capoeira en Yucatán, Campeche y Quintana Roo nos ofrecen una visión de nuevas posibilidades de actuación como grupo/comunidad en las que se van creando formas más solidarias e integradoras de vivir.

Esta reflexión sugiere posibles maneras en las que la capoeira es considerada como un modo de ver el mundo a través de la corporalidad, la cultura, la filosofía, el pasado histórico, los rituales, etc. Es por ello que influye en el proceso de construcción identitario de las personas. A pesar de que el proceso de

contrucción de una identidad “capoeirista” en la región peninsular de México me pareció sumamente llamativo, como mencioné en el principio de este apartado, al tratarse de una temática relativamente nueva, existen varias lagunas en cuanto a la investigación de este fenómeno. Después de concluir la investigación y de enfocar el tema central de la tesis en la cuestión identitaria, ahora al finalizar, me doy cuenta de varias preguntas que me hice a lo largo del camino no se exploraron debido a la delimitación del tema y sin embargo sería interesante indagar en búsqueda de su respuesta. He terminado esta fase con nuevas preguntas y posibilidades para recorrer varios caminos que tal vez pueda emprender en el futuro. El estudio de la capoeira es bastante amplio, no solo por su diversidad en cuanto a elementos culturales sino que al tratarse de un fenómeno social en expansión suscita una basta gama de cuestiones, en cuanto a las relaciones de poder, la diáspora africana y su internacionalización, por mencionar algunas.

Una línea de investigación a considerar que se desprende de este trabajo son las disputas de poder en el campo de la práctica de la capoeira y la cuestión de legitimidad, ya que existe una diferenciación entre grupos, especialmente entre líderes brasileños que pugnan en cuanto a la “pureza” de la práctica, sería interesante ahondar más en este tema especialmente en el contexto mexicano, pues el aumento de brasileños residentes en el país que vienen a enseñar capoeira ha sido latente en los últimos años.

Los *Mestres* que ha sido entrevistados para la realización de esta tesis, que supervizan sus grupos alrededor de la península construyen el legado de cada uno de sus grupos y perciben la historia de la capoeira de maneras semejantes aunque en algunos aspectos se diferencian en cuanto a la forma de manifestar las tradiciones. Fue muy importante para esta investigación contar con las entrevistas a los tres *Mestres* de origen brasileño que guían las tres agrupaciones analizadas. Las diferentes visiones de los *Mestres* y su tradición oral enriquecieron el desarrollo de esta investigación.

Estos líderes brasileños se colocan como portavoces de los grupos que organizan y de los cuales son parte, en este momento nos encontramos en una situación en la que son los *Mestres* nacidos en Brasil quienes comandan las agrupaciones a nivel internacional, pero si proyectamos la trayectoria de los capoeiristas de la península, dentro de algunos años comenzarán a formarse *Contramestres* y *Mestres* nacidos en esta región y sería interesante poner bajo la lupa la relación de los “nuevos *Mestres* peninsulares” con los *Mestres* de origen brasileño y su posición dentro de las agrupaciones.

En la *roda* de capoeira se forma un círculo en el que no hay un comienzo ni un final, y en el centro se representa una imagen del mundo en una micro escala: dentro del círculo existen coaliciones, conflictos, rituales corporales y espirituales, la vida y las relaciones sociales son representadas dentro del ritual de la *roda*. La realidad es dinámica y compleja, por lo cual aparecen nuevos comportamientos que proponen distintos retos, enigmas y desafíos para los estudiosos de los hechos sociales. Un ejemplo de esto es la inserción de la capoeira en espacios sociales de carácter educacional tal como escuelas y universidades (en los casos de Campeche y Yucatán) lo cual representa un proceso de redefinición de sus escenarios y de sus estilos.

La complejidad y dinamicidad de la capoeira se evidencia en la intensificación de su proceso de expansión global cuya movilidad se guía por los flujos y tránsito de los capoeiristas en todo el mundo y de igual forma sobre su estratificación organizacional. Es verdad que la capoeira es de origen Brasileño pero hoy en día la capoeira forma parte de todo el mundo, pues para ser enseñada, practicada, transmitida y construida este debe ser compartida, multiplicada y expandida.

Glosario

A

Abadá: pantalón característico de los practicantes de capoeira hecho de una tela resistente y elástica. Antiguamente se le llamaba así al pantalón usado por los esclavos, hecho de un saco de azúcar.

Academia: gimnasio o escuela de capoeira

Agogô: instrumento de percusión hecho de metal con una doble campana que forma parte de la batería para la roda.

Angola: nombre de un país africano, estilo de juego de capoeira.

Angoleiro: jugador de Capoeira-Angola.

Apelido: sobrenombre o apodo con el que se conoce a una persona en capoeira

Arame: alambre que se utiliza en el Berimbau

Armada: patada de capoeira en la que se da una media vuelta para impulsar la pierna que lanza el golpe.

Atabaque: instrumento de percusión utilizado en la roda de aproximadamente 120 cm de altura por 50cm de ancho hecho tradicionalmente de madera y cuero de buey

Aú: movimiento de capoeira comúnmente conocido en otras disciplinas como “vuelta de carro” en el que el practicante se impulsa con las manos para apoyarse en el suelo extendiendo las piernas en el aire para luego regresar a la posición de inicio.

Aula: clase, entrenamiento.

Aulao: clase de mayor duración o bien que cuenta con la participación de varios maestros de forma simultánea.

Axé: concepto yoruba para nombrar el “poder que hace que las cosas sucedan”; *energía*.

B

Bahia: estado del nordeste de Brasil que junto con Rio de Janeiro y Recife fueron cuna de la capoeira en ese país

Baixar: bajar.

Bananeira: movimiento de capoeira en el que el practicante hace un parado de manos, hay variaciones de este movimiento, puede ser apoyando las manos en el suelo o utilizando tres puntos de apoyo con la cabeza y las manos.

Bangalô: anglicismo de la palabra *bungalow* para referirse a una casa pequeña generalmente hecha de madera o bajareques.

Bater: pegar, golpear.

Bateria: conjunto de instrumentos de percusión que se utilizan en las rodas de capoeira

Batizado: 'bautizo'; ceremonia en la que un alumno es simbólicamente tirado por un capoeirista formado antes de recibir su apelido y su corda.

Baqueta: palo delgado con el que se toca el Berimbau

Bênção: bendición, patada de capoeira en la que se extiende una pierna mientras que la otra se flexiona y el torso se yergue hacia atrás.

Berimbau: instrumento de origen africano que se utiliza en la capoeira para hacer la música que se escucha en las rodas o los entrenamientos, tradicionalmente está hecho de un palo de un árbol llamado biriba, una calabaza seca y un alambre.

Besouro: nombre común a algunas especies de insectos coleópteros, que producen un sonido especial cuando vuelan; *sobrenombre del famoso capoeirista Manuel Henrique.*

Bimba: sobrenombre de capoeira del Mestre Manoel dos Reis Machado, creador de la Capoeira Regional.

Biribá: fruto de la *Rollinia mucosa*; su madera es característica en la construcción de berimbaus.

Brincar: jugar; divertirse; bromear.

Bujao: Tanque de gas

C:

Calça: pantalón de capoeira generalmente usando en los entrenamientos

Cabaça: calabaza seca que se utiliza como caja de resonancia en el berimbau.

Cabeçada: movimiento de capoeira en el que el practicante asesta un golpe con la cabeza.

Camará: camarada, compadre

Camarao: Camarón

Candomblé: religión sincrética de los africanos en Brasil.

Capim: nombre de varias plantas gramíneas; revoque hecho de arena y cemento.

Cavalaria: caballería; cuerpo de la policía que anda a caballo y que era empleado comúnmente contra los capoeiristas; toque de berimbau que da señal de alerta.

Cavalo: caballo, posición básica de capoeira que asemeja la cabalgadura de un caballo, el practicante está con las piernas flexionadas y el torso erguido.

Caxixi: instrumento de percusión que complementa el berimbau, asemeja a una sonaja.

Cebolinha: “cebollita” nombre de uno de los personajes principales de una tira cómica titulada *a turma da Mônica*.

Chapa: plancha; golpe de capoeira aplicado con la planta del pie.

Chamado: llamada utilizada en el juego de capoeira angola, hay diferentes tipos de chamados y cada uno tiene una serie específica de pasos a seguir.

Chorar: llorar.

Chula: tipo de salmo o letanía que se canta después de la ladainha.

Conga: instrumento de percusión utilizado en las rodas de capoeira.

Contramestre: grado de un practicante de capoeira anterior a Mestre

Criança: niño; niña.

Cocorinha: movimiento de defensa en un jogo de capoeira en el que el practicante se agacha casi al ras del suelo utilizando una mano para cubrirse la cabeza colocando la otra mano en el piso atrás de la espalda para tener más equilibrio.

Corda: cuerda que simboliza la graduación de cada capoeirista

Corpo fechado: cuerpo cerrado

Corrido: canción de capoeira de versos cortos y ritmo acelerado.

Danca: danza

Deus: dios

Dobrao: moneda grande y antigua que se utiliza para tocar el berimbau

E

Embora: contracción de 'em boa hora'; utilizado para retirarse o despedirse.

Escravo: esclavo

Escravidao: esclavitud

Eu: primera persona del singular (yo)

F

Faca: cuchillo.

Facão: aumentativo de cuchillo; machete.

Falar: hablar.

Fechado: cerrado.

Floreio: movimiento acrobático

Folha seca: hoja seca, movimiento acrobático de capoeira en el que el practicante hace una pirueta en el aire.

Formado: graduación en capoeira

Forte: fuerte

G

Galao: Galón

Galopante: movimiento de capoeira.

Ginga: movimiento básico de la capoeira en el que el cuerpo se balancea de un lado a otro.

Gingar: inclinarse de un lado para el otro; menear afectadamente el cuerpo; balancearse.

Godême: movimiento de capoeira regional en el que el practicante asesta un golpe con el puño cerrado hacia el oído del contrincante.

Gunga: berimbau que por su afinación es más grave que el meio, generalmente tiene una cabaça grande.

I

Irmão: hermano.

Iúna: toque de berimbau inventado por Mestre Bimba, indica que sólo deben jugar los alumnos graduados o los Mestres.

J

Jogo: Juego, ejecución de secuencias de movimientos de un practicante de capoeira durante la roda.

L

Ladainha: (del latín *litania*) oración constituida por una serie de invocaciones a la Virgen y a los santos; cantilena; *tipo de canción con la que se abre una roda de capoeira.*

Lembrar: recordar; celebrar; sugerir.

Licença: permiso

Ligeiro: ligero; ágil; rápido.

Luanda: ciudad capital de Angola.

M

Macaco: movimiento de capoeira en el que el practicante se encuentra agachado en el suelo y se impulsa con un brazo hacia atrás formando un arco con la espalda para dar una vuelta en el aire y caer en la posición de inicio.

Maculelé: danza ritual afrobrasileña en la que los ejecutantes usan palos o machetes

Malandragem: conjunto de malandrines y holgazanes. Malicia, Destreza, Astucia.

Malandro: tunante; pillo; granuja; ladrón.

Mandinga: malicia, habilidad en la práctica de la capoeira.

Maracatu: percusiones tradicionales del nordeste brasileño.

Martelo: martillo; patada de capoeira en la que el practicante gira la cadera para impulsar la pierna que asesta el golpe.

Meia lua: patada de capoeira en la que la pierna hace un movimiento ascendente que asemeja una media luna.

Melhor: mejor.

Menino: niño.

Mestre: maestro, último grado para un capoeirista que ha tenido una trayectoria de más de 20 años y es reconocido y respetado por la comunidad.

Moleque: palabra que significa 'niño'; en Brasil, negro joven; criado.

Muzenza: palabra que significa fuerza de los orixas; Nombre de un grupo de capoeira proveniente de Brasil.

P

Palmares: nombre del más famoso quilombo, fundado en 1630 en la región de Alagoas, resistió hasta 1695 los continuos ataques de los portugueses; es el símbolo de la resistencia contra la esclavitud en Brasil.

Patuá: saco pequeño en el que se cargan artículos mágicos; amuleto.

Pandeiro: instrumento de percusión utilizado en la roda.

Paraná: nombre de un estado de Brasil y un río de Sudamérica.

Pau: palo.

Pastinha: Vicente Ferreira Pastinha o mejor conocido como Mestre Pastinha fue creador de la capoeira de Angola, una capoeira más tradicional en respuesta a la capoeira de Mestre Bimba que era más deportiva.

Piada: chiste, broma.

Piá de mao: movimiento acrobático de capoeira en el que el practicante ejecuta un intercambio en la posición de las manos cuando está de cabeza lo cual le permite girar el torso.

Pé (pie) de Berimbau: “ir a pé de berimbau” hacer referencia a la posición que el jugador de capoeira debe asumir antes de comenzar el jogo con su oponente, ambos capoeiristas permanecen hincados frente a frente abajo del berimbau que comanda la roda hasta que la persona que toca el berimbau les indique que pueden pasar a jugar.

Ponteira: pieza, generalmente de metal, que se pone en el extremo inferior de un bastón, un paraguas, etc; Patada de capoeira en la que la pierna se estira hacia el frente y el golpe se da con la punta del pie

Professor: profesor, grado de un practicante de capoeira antes de llegar a contramestre

Pular: saltar; brincar.

Q

Quadra: compartimiento cuadrado; estrofa de cuatro versos; local donde ensaya una escuela de samba.

Queda de rincs: movimiento de capoeira de floreio en el que el practicante se mantiene en equilibrio utilizando como apoyo el codo y la cabeza.

Queixada: quijada, mandíbula; patada de capoeira en la que se hace un movimiento ascendente con la pierna la cual va dirigida a la quijada del oponente.

Quilombo: en Brasil eran llamados así los pueblos formados por lo esclavos fugitivos.

R

Rabo de arraia ‘rabo de mantarraya’; patada de capoeira en la que el practicante lleva una de las palmas de la mano al piso mientras que patea con la pierna que está atrás; el impulso de la patada le hace girar el cuerpo y quedar en la posición de inicio.

Raça: raza

Rasteira: ‘rastrera’; movimiento de capoeira en el que el practicante arrastra el empeine del pie en forma circular al ras del suelo para desequilibrar a su contrincante.

Reco-reco: instrumento de percusión utilizado en la roda que se toca con un palo de madera.

Regional: estilo de capoeira.

Roda: rueda; círculo formado por los practicantes de capoeira.

Rolé: movimiento de capoeira de desplazamiento en el que el practicante da una media vuelta.

S

Saci Pereré: entidad fantástica, duendecillo negro de una sola pierna que persigue a los viajeros.

São Bento: santo de la Iglesia Católica, fundador de la orden de los Benedictinos; nombre de algunos toques de berimbau.

São Salvador: ciudad brasileña, capital del estado de Bahia, capital de Brasil hasta 1763.

Saudade: nostalgia; añoranza.

Senzala: palabra que significa 'pueblo'; caserón habitado por los esclavos de las haciendas.

T

Tesoura: tijera; movimiento de capoeira que asemeja a una tijera pues las piernas del practicante de capoeira se colocan alrededor de la pierna del contricante para derribarlo.

Troca de corda: transición que realiza un capoeirista cuando sube de nivel en la jerarquía del grupo al recibir la corda correspondiente a su nuevo grado.

V

Vadiar: vagar; vagabundear; no tener oficio ni empleo; jugar capoeira.

Vingativa: 'vengativa'; movimiento de capoeira de derribe.

Viola: instrumento musical de cuerdas, de sonido más grave que la guitarra; designación popular de la guitarra clásica; berimbau de afinación relativamente más aguda. (batería)

Volta por cima: movimiento de capoeira de desplazamiento en el que el practicante va de un lado a otro haciendo un arco con la espalda y regresando a la posición de inicio.

Voce: segunda persona del singular (tú)

Z

Zumbi: legendario Rey del Quilombo dos Palmares.

Referencias

Entrevistas:

Entrevista con Nelson Bravo (*Estagiario Nike*) realizada por medios electrónicos el día 23 de noviembre, 2012. Entrevistadora: Elsa Lara

Entrevista con Jorge Quijano (Monitor *Batuqueiro*) realizada en plaza pública del paseo Montejo, Mérida Yucatán, el día 10 de Octubre 2013. Entrevistadora: Elsa Lara

Entrevista con Jhonatan Salzman (Instructor *Bombado*) realizada en la academia de la ADCCMI Playa del Carmen el día 15 de abril de 2014. Entrevistadora: Elsa Lara

Entrevista con Zeuz González (*Kaimbra*) realizada en la academia de la ADCCMI Playa del Carmen el día 15 de abril de 2014. Entrevistadora: Elsa Lara

Entrevista con Mario Razo (*Galao*) realizada en la academia de la ADCCMI Playa del Carmen el día 19 de abril de 2014. Entrevistadora: Elsa Lara

Entrevista con Julio Mendoza (Encargado *Urso*) realizada en la academia de Pura Capoeira, Ciudad del Carmen el día 18 de mayo 2014. Entrevistadora: Elsa Lara

Entrevista con Eduardo Dorantes (Encargado *Leopardo*) realizada en casa particular de Eduardo Dorantes, Ciudad del Carmen el día 29 de mayo 2014. Entrevistadora: Elsa Lara

Entrevista con Mardonio Sales (*Mestre Madona*) realizada en casa particular de Eduardo Dorantes (encargado Leopardo), Ciudad del Carmen el día 21 de mayo 2014. Entrevistadora: Elsa Lara

Entrevista grupal con Manuel Alpuche (Monitor *Cebolinha*) Lizet Canul (*Savía*) y Jafet Burgos (*Muringa*) realizada en la academia de CDO, Conkal, Yucatán el día 22 de Julio 2013. Entrevistadora: Elsa Lara

Entrevista con Joao Ricardo (*Mestre Coruja*) realizada en la academia de CDO, Conkal, Yucatán el día 28 de Julio 2013. Entrevistadora: Elsa Lara

Fuentes Consultadas:

Agier, Michel (2001). "Le temps des cultures identitaires. Enquête sur le retour du diable à Tumaco (Pacifique colombien)". *L'Homme*, 57, 87-114.

Alves da Cunha, P. F. (2011) *Capoeiras e valentoes na história de Sao Paulo (1830-1930)*. Tesis de maestría para optar al título de Maestro en Historia. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas, Sao Paulo, Brasil, Universidad de Sao Paulo.

Andrade, Bruno A. (2013) a capoeira como resistência: é possível atribuir à manifestação um caráter emancipatório? *revista de estudos antiutilitaristas e poscoloniais*. 3.199-215

Araújo, F. (2011) *Capoeiragem "entre mundos": redes sociais, construção e distinção simbólica de práticas culturais transnacionais*. Salvador, Bahía: XI Congreso Luso Afro Brasileiro de Ciencias Sociales.

Araújo, I., Carneiro, M., Rocha, A. (2009) *A cultura como espaço de luta: reflexões sobre identidade, capoeira e cidadania*. Salvador, Bahía: V ENECULT.

Assuncao M. R. (2005) *Capoeira: the history of an apro-brazilian martial art*. Nueva York: Routledge

Atria, Raúl. (2003). *Capital social, herramienta para los programas de superación de la pobreza urbana y rural*. CEPALSERIE Seminarios y Conferencias.

Aula, I. (2012). A capoeira angola dos praticantes europeus e bahianos: Uma comunidade transnacional experienciada. *Revista de Antropología Experimental*. 12, 113-134.

Beck, Ulrich (2000) "The Cosmopolitan Perspective: Sociology of the Second Age of Modernity", *British Journal of Sociology* 51,1, 79–105.

Billig, M. (1998). El nacionalismo banal y la reproducción de la identidad nacional. *Revista Mexicana de Sociología*, 60, 1, 37-57.

Bishop, M. L. (2012). *Authenticity and Identity-making in a globalized world: capoeira in Boston and New York*. (Honor Thesis). University of New Hampshire. New Hampshire. EUA.

Bonfil, G. (1988). "La teoría del control cultural en el estudio de los procesos étnicos", *Anuario Antropológico* 86 13-53. Versión en línea.

Brough, Edward. Capoeira: a game-dance-fight for life. [en línea]: Ohio State University 2012 [fecha de consulta: 4 Noviembre 2012] Disponible en: <http://www.ele-mental.org/dropbox/capoeira/old/Capoeira-History.pdf>

- Capoeira, Nestor (1998) *Pequeno manual do jogador*. Rio de Janeiro: Editora record
- Castells, M. (1998). *La era de la información: Economía, sociedad y cultura. Vol. II, El poder de la identidad*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Cavarozzi, Mariana, (2006) *Aquí tenemos un lugar. La capoeira Angola en la Ciudad de México*, ENAH, México
- Cid, Gabriel da Silva Vidal, (2012) “A capoeira como patrimônio cultural: na roda da memória quem inscreve identidades?” en Sansore, Livio, *política do intangível: museus e patrimônios em nova perspectiva*. Salvador :EDUFBA.
- Cirqueira, J. L. (2005). “Fluxos e refluxos da capoeira: Brasil e Portugal gingando na roda”. *Análise Social*. 174, 111-133.
- Das Areias, Almir (1983) *O que é Capoeira*. Sao Paulo. Brasiliense.
- De Brito, C. (2012) “Berimbau’s “use value” and “exchange value” production and consumption as symbols of freedom in contemporary global Capoeira Angola”, *vibrant* 9.2.103-127.
- Dominguez, E. & Frigeiro, A. (2002), “entre a brasilidade e a afro-brasilidade: trabalhadores culturais em buenos aires” en: Frigeiro, A. Ribeiro, G. *Argentinos e Brasileiros, encontros, imagens e estereótipos*. Rio de Janeiro, Brasil: editora vozes.
- Dossar, Kenneth (1992) *Dancing Between Two Worlds: An Aesthetic Analysis of Capoeira Angola*. Tesis doctoral inédita Philadelphia, Temple University.
- Escalante, K. M. (2010) Jóvenes, cultura y socialidad: Primeras aproximaciones al estudio de la práctica de la capoeira en la ciudad de México. (Tesis para obtener el grado de Maestra en Estudios Políticos y Sociales) Ciudad de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Autónoma de México.
- Feixa, C., Saura, J.R., & Costa, C. (Eds.). (2002). *Movimientos juveniles: De la globalización a la antiglobalización*. Barcelona: Ariel.
- Ferreira, D. (2010). Fazer o bem, faz bem: notas sobre identidade e o aprendizado da capoeira na França. *Revista da FUNDARTE. Montenegro*. 20,39-43.
- Flores, Adolfo. (2000) *Dá volta ao mundo, camará*. México D.F. Grupo de Capoeira Longe do Mar.
- Fonseca, V. (2008) A capoeira contemporânea: antigas questões, Novos desafios *Revista de História do Esporte* volume 1, 1-30.

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.

García Canclini, N. (2003). Noticias recientes de hibridación. *Revista transcultural de música*. N° 7.

García, Canclini, N. (1997). Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, junio, 109-128.

García Miranda (1993) "Identidad y etnicidad" en Guillermo Bonfil Batalla. (Coord.) *Nuevas identidades culturales en México*. México: CONACULTA.

Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Giddens, A. (1995). *Modernidad e identidad del yo: El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona, España: Península.

Giddens, A. (1999). *La tercera vía; la renovación de la socialdemocracia*. Madrid: Taurus

Giménez, Gilberto (1996), "La identidad social o el retorno del sujeto en Sociología", en *Identidad: análisis y teoría, simbolismo, sociedades complejas, nacionalismo y etnicidad*. III Coloquio Paul Kirchhoff, México : Universidad Nacional Autónoma de México.

Giménez, Gilberto (2000), "Identidades étnicas: estado de la cuestión", en Reina, Leticia, *Los retos de la etnicidad en los Estados-nación del siglo XXI*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Instituto Nacional Indigenista, Miguel Ángel Porrúa.

Giménez, Gilberto (2000), "Materiales para una teoría de las identidades sociales", en Valenzuela Arce, José Manuel (coord.), *Decadencia y auge de las identidades*, México: El Colegio de la Frontera Norte, Plaza y Valdés.

Giménez, Gilberto (2003). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, México

Goffman, E. (1955). "On Face-Work: An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction". *Psychiatry*, 18,(3) 213-31.

González, Varela S. (2012) "la expansión global de la capoeira angola; trazando conexiones en movimiento" (inédito) San Luis Potosí, México. Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

González, Varela S. (2012) "Una mirada antropológica a la estética y personificación de los objetos. El caso del berimbau en la capoeira angola en Brasil" en *Desacatos*, 40.127-140

Granada, D. (2013) *Tornar-se Mestre de capoeira em Londres: Mestre Fantasma e a realocização da capoeira na Europa*. Belo Horizonte. II CONINTER – Congreso Internacional Interdisciplinar en Sociales y Humanidades.

Guizardi, Lube M. (2011). Genuinamente brasileña: la nacionalización y expansión de la capoeira como práctica social en Brasil. *Araucaria: Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*. 26, 72-100.

Guizardi, M. L. (2011) Asumir el comando: la capoeira como red social y migratoria. *Revista Nueva Sociedad*, 233.150-166

Hall, S. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.

Hobsbawn, E. (1983) *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica.

Martin Barbero, J. (1995). La comunicación plural: Paradojas y desafíos. *Nueva sociedad*, 140, 60-69.

Martin Barbero, J. (2002). Jóvenes: comunicación e identidad. *Pensar iberoamérica: Revista de cultura*. Nº 0.

Martínez, F. (1999). *En el horno de los noventa*. Buenos Aires: Edic. Barba Roja.

Martínez, M. (2008). *La investigación cualitativa etnográfica en educación*. México: Trillas.

Martins, R. (2010). *ZumZumZum, Hoje Tem Capoeira, Eu Vou: processos de identidade e representações no intercâmbio transnacional da Capoeira fora do Brasil*. (Investigación inédita posdoctoral). King's College London, Londres.

Mato, D. (1995). *Crítica de la Modernidad, Globalización y Construcción de Identidades*. Caracas,Venezuela: Universidad Central de Venezuela.

Mercado Maldonado, Asael, & Hernández Oliva, Alejandrina V. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia*, 17, 229-251

Náteras Domínguez Alfredo,(2002) Jóvenes, culturas e identidades urbanas México: UAM iztapalapa, Editorial Porrúa

Oliveira, José Luíz . (1989) *Capoeira Angola na Bahia*. Salvador: empresa Gráfica da Bahia,

Pérez , M. L. (1990) Algunas reflexiones en torno a la identidad étnica y la identidad nacional, *Nuevos enfoques para el estudio de las etnias en México*. México, CIIH, UNAM. 331-367

Pires, A. (2004). *A capoeira na bahía de todos os santos: um estudo sobre cultura e classes trabalhadoras (1890-1937)*. Trocantis, Brasil: Grafset

- Pires, A. (2004). *Bimba, pastinha e besouro de mangangá” três personagens da capoeira baiana*. Trocantis, Brasil: Cordenação.
- Rego, Waldeloir, (1968) *Capoeira Angola :ensaio sócio-etnográfico*, Salvador : Editora Itapoan,.
- Reicher, S. D.(1993). On the Construction of Social Categories. En B. González (Ed.). *Psicología cultural*. Sevilla: Eudema.
- Reis, L. (1997). O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil, Sao Paolo, Brasil: Publisher Brasil.
- Reis, Leticia (2004) Mestre bimba e Mestre pastinha: a capoeira em dois estilos. *Artes do corpo*. 2.189-224. Sao Paulo
- Santos, Luiz Silva. (1990) *Educação, Educação Física, Capoeira*. Maringá: Imprensa Universitária.
- Soares, Carlos Eugênio Líbano (2004). A capoeira escrava e outras tradicoes rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850). Campinas, SP: Editora da UNICAMP.
- Soares, Carlos Eugênio Líbano. (2004) “Golpes de Mestres ” en *Revista Nossa História*,. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. 5
- Soares, Carlos Eugênio Líbano. (2007) La Guardia Negra:la Capoeira en el Escenario de la Política, Ministerio de Relaciones Exteriores. *Revista Textos de Brasil*.14.45-52.
- Sodré, M. (2002) *Mestre Bimba: corpo de mandinga.*, Salvador, Bahia: Manati,
- Souza, Janaina.(2013) *História da capoeira no brasil e seu aspecto juridico: da marginalização a patrimônio cultural.*. Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto Superior do Litoral do Paraná –ISULPAR. Paranauá.
- Tablada, C.. & Dierckxsens, W. (2005). *Guerra global, resistencia mundial y alternativas*. La Habana: Edit. Nuestra América.
- Tajfel, H. (1984). *Grupos humanos y categorías Sociales*. Barcelona: Herder.
- Talmon-Chvaicer M. (2008) *The Hidden History of Capoeira*. Texas: University of Texas Press.
- Touraine, A. (1997). *¿Podremos vivir juntos? La discusión pendiente: el destino del hombre en la aldea global*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Touraine, A. (2006). *Un nuevo paradigma, para comprender el mundo de hoy* BBAA: Paidós.

Urteaga Castro-pozo, Maritza, 2004, "Imágenes juveniles del México moderno" en Pérez Islas, J.A. & Urteaga C. M. (coord.) *Historias de los jóvenes en México: su presencia en el siglo XX*, México: Instituto Mexicano de la Juventud, 9–15.

Vallejo, M. A. (2009). De mandinga cimarrona a malicia colombiana. *Revista UIS Humanidades*. 2, 33-51.

Vieira L.R. & Assunção M. R. (2007) Los Desafíos Contemporáneos de la Capoeira, Ministerio de Relaciones Exteriores. *Revista Textos de Brasil*. 14.10-19.
Vieira, L. (1995). *O jogo de capoeira: cultura popular no brasil*, Rio de Janeiro, Brasil: Sprint.