

Erick Serna Luna\*

## ***Mandinga é fundamento. La sociogénesis intercultural e interreligiosa de la Capoeira***

### ***Mandinga é fundamento. Capoeira's intercultural and interreligious sociogenesis***

**Abstract** | This essay is a first approach toward a decolonial reflection about the afro-brazilian art of *Capoeira*. I propose to recover *mandinga*, a corporal and moral behavior characteristic of *Capoeira's* play (*jogo*), to show that *Capoeira* is the result of a transcultural process rooted in the sociogenesis of the experience of the African diaspora which was enslaved and transported to Brasil. This diaspora, which is constituted by populations of various kingdoms and was forced to settle in Brazilian territory, created diverse knowledges through intercultural and interreligious processes to resist and preserve their original forms of knowledge—an example of which is the *Capoeira*. In this sense, *mandinga*, or the corporal and moral representation of “trick art”, is a foundation which helps us to understand forms of knowledge and techniques which enslaved people had to create to resist and survive against the forced uprooting provoked by the slave trade. Despite continuous and constant transcultural processes which characterize *Capoeira*, this body-politics continues to be represented in each and every *roda* and play (*jogo*), thus remembering—in every movement—the epistemological foundation of an embodied politics which shows the experience of blackness (*negritud*) in Brazil.

**Keywords** | *Capoeira*, sociogenesis, interculturality, interreligiosity.

**Resumen** | El presente ensayo es una primera aproximación para constituir una reflexión decolonial sobre el arte afrobrasileño conocido como *Capoeira*. Propongo recuperar la *mandinga*, conducta moral y corporal característica del *jogo* de *Capoeira*, para mostrar que la *Capoeira* es resultado de un proceso transcultural que se enraiza en la *sociogénesis* de la experiencia de la diáspora africana que fue esclavizada y trasladada a Brasil. Esta diáspora, compuesta por las poblaciones de distintos reinos, y asentada en los territorios brasileños,

---

Recibido: 16 de octubre de 2017.

Aceptado: 26 de abril de 2018.

\* Candidato a doctor en estudios urbanos por El Colegio de México. Es licenciado en sociología por la FCPyS-UNAM y maestro en estudios urbanos por El Colmex.

**Correo electrónico:** [eserna@colmex.mx](mailto:eserna@colmex.mx)

creó diversos conocimientos a través de procesos interculturales e interreligiosos para resistir y preservar sus conocimientos originarios. Un ejemplo de ello es la *Capoeira*. En este sentido, la *mandinga*, representación corporal y moral del “arte del engaño”, es un fundamento que nos permite entender los saberes y técnicas que tuvieron que crear las poblaciones esclavizadas para sobrevivir ante el desarraigo forzado que supuso la esclavitud. Esta política corporal, a pesar de los continuos y constantes procesos de transculturación que caracterizan a la *Capoeira*, sigue representándose en cada *roda* y *jogo* de *Capoeira*, rememorando en cada movimiento el fundamento de una epistemología política incorporada que muestra la experiencia de la negritud en Brasil.

**Palabras clave** | *Capoeira*, sociogénesis, interculturalidad, interreligiosidad.

## La *Capoeira* como una epistemología política incorporada

DEBIDO A las múltiples perspectivas de los grupos que practican la *Capoeira* en Brasil y alrededor del mundo, no existe una definición exacta sobre el significado de la *Capoeira*, ni de su origen. No obstante, tal vez sí existe un acuerdo en entender la *Capoeira* como: “Un arte afrobrasileño creado por las personas esclavizadas africanas que fueron traídas a América. Arte que comprende: música, historia, filosofía, marcialidad, deporte y danza”. Esta noción ha sido funcional y operativa para para los grupos de *Capoeira* y para el público interesado en conocerlo, sin embargo, para fines académicos, resulta insuficiente. Al respecto, quiero abonar a la claridad del proceso de creación de la *Capoeira* problematizando la propuesta interpretativa de Rector (2008, 185), para quien la *Capoeira* “Puede ser vista como una lucha, un juego, deporte o una danza, dependiendo de la perspectiva del receptor y del momento histórico de la percepción”.<sup>1</sup> Pero, ¿cómo puede ser la *Capoeira*, incluso al mismo tiempo, una lucha, un juego, un deporte y una danza?

Partir de una problematización sociohistórica como la que plantea Rector, me permite introducir la noción de los procesos transculturales, similar a los que Ortiz (2002, 254-255) identificó para el caso cubano, como elementos constitutivos de la creación de lo que hoy conocemos como *Capoeira*. Se trata de procesos constituidos a partir de intercambios, continuos y constantes, entre poblaciones con distintos agregados culturales, religiosos e incluso, nacionales. No obstante, quiero resaltar algunas cuestiones en torno a esta transculturalidad.

En primera instancia, la transculturalidad —en el caso de la constitución de la *Capoeira*— es producto de una serie de intercambios culturales que no se dieron a partir de una dinámica consensuada entre las distintas culturas. Por el

**1** Más adelante, la autora concluye que la *Capoeira*: En la actualidad es solo un espectáculo; en el pasado fue un disfraz, una forma del esclavo negro para construir su fuerza. Signo múltiple, la *Capoeira* es apariencia —lucha, arte marcial, deporte (ejercicio físico; espectáculo físico); espectáculo. Rector (2008, 193).

contrario, son fruto de un contexto violento de esclavitud, en el que las transculturalidades fueron producto de la imposición cultural en un contexto de dominación de las poblaciones colonizadoras portuguesas; contexto en el que, como parte de una respuesta adaptativa de las poblaciones africanas esclavizadas, la transculturalidad sería un recurso de sobrevivencia de la esclavitud.<sup>2</sup>

Por esta razón, resulta útil la categoría de interculturalidad crítica para pensar los procesos transculturales que permitieron el nacimiento y la evolución de la *Capoeira*. La “interculturalidad crítica” permite reconocer desigualdades estructurales que subyacen a los intercambios interculturales, es decir, la interculturalidad no necesariamente se da de manera consensuada, sino que los intercambios culturales también pueden ser producto de dinámicas sociales de dominación, como los que atraviesan el proceso de esclavitud que forzó el intercambio cultural entre las poblaciones europeas, africanas y americanas. En este proceso se observa que entre las poblaciones “...la diferencia se construye dentro de una estructura y matriz colonial de poder racializado y jerarquizado, con los blancos y “blanqueados” en la cima y los pueblos indígenas y afrodescendientes en los peldaños inferiores” (Walsh 2009, 78).

Desde esta perspectiva, se puede entender que la *Capoeira*, como otras expresiones afrodescendientes, nacen de un proceso intercultural de negociación inserto en dinámicas de violencia. Por ello, convengo con Rector cuando menciona que la *Capoeira* es “...un signo de sobrevivencia de una porción de la realidad africana, que significa libertad, aunque temporal. (...) es memoria subyacente de un pasado no glorioso, es símbolo de fuerza, de sobrevivencia; pero sobre todo de identidad, factor de cohesión de la comunidad. Y aún más, según Raul Lody, es “una religión y una resistencia cultural”<sup>3</sup> (Rector 2008, 193).

La *Capoeira*, como símbolo de resistencia y libertad (como lo describen Rector y Lody) me permite proponer, como punto de partida, el carácter sociogéne-

**2** No hacer explícito el contexto forzado que dio pie a la transculturalidad de las poblaciones africanas con otras poblaciones y culturas, nos haría caer en una perspectiva despolitizada como la que describe Walsh (2009, 78) al hablar de una interculturalidad relacional: “La primera perspectiva es la que referimos como relacional, la que hace referencia de forma más básica y general al contacto e intercambio entre culturas, es decir, entre personas, prácticas, saberes, valores y tradiciones culturales distintas, los que podrían darse en condiciones de igualdad o desigualdad. De esta manera, se asume que la interculturalidad es algo que siempre ha existido en América Latina porque siempre ha existido el contacto y la relación entre los pueblos indígenas y afrodescendientes, por ejemplo, y la sociedad blanco-mestiza criolla, evidencia de lo cual se puede observar en el mismo mestizaje, los sincretismos y las transculturaciones que forman parte central de la historia y “naturaleza latinoamericana caribeña” Walsh (2009, 78).

**3** A pie juntillas, la autora añade un último factor: “Pero, al lado del aspecto serio y responsable, la *Capoeira* es un juego y, como tal, no podemos dejar de mencionar el lado lúdico, que aporta ligereza, risas, y que invierte el orden de la prohibición”. Rector (2008, 193).

tico de los procesos transculturales de la *Capoeira*. Cuando me refiero a “socio-génético”, estoy aludiendo al concepto creado por Franz Fanon (1968) para comprender las relaciones raciales entre las personas blancas y las afrodescendientes en el Caribe colonizado por Francia. La noción de sociogénesis es central para comprender la transculturación crítica que dio nacimiento a la *Capoeira*, pues esta nos rebela la experiencia vital que tenían las poblaciones esclavizadas traídas a Brasil por los portugueses. Aquí se trata de una diáspora africana que, para sobrevivir a la dominación y al violento desarraigo que supuso la esclavitud trasatlántica, tuvo que crear saberes y técnicas de resistencia y negociación para sobrevivir. El origen de estos saberes es producto de los intercambios interculturales e interreligiosos con otras poblaciones africanas, de los que la *Capoeira* es uno de los ejemplos más notables.

En este sentido, se tiene que entender la *Capoeira* como una expresión que nos permite identificar una porción importante de la experiencia de la negritud de las personas africanas esclavizadas y trasladadas de manera forzada a la colonia de Brasil, pues fue una experiencia que fundó su sobrevivencia en la resistencia y el engaño, el enmascaramiento de sus prácticas culturales y religiosas tras las máscaras de la religión católica y musulmana, como de la cultura europea. Se trata de una raíz que data de los tiempos de la colonia y la esclavitud portuguesa, pero que, a su vez, se ha mantenido como una característica adaptativa particular de la *Capoeira* permitiéndole sobrevivir a los múltiples intentos por erradicarla, regularla y expropiarla.

Primero, la *Capoeira* fue criminalizada y perseguida a lo largo del periodo colonial, además de cruentamente combatida y casi extinguida de la ciudad de Rio de Janeiro durante la época del exilio de la Corona Portuguesa en Brasil (Assunção 2005). Se trata de una persecución que se repetirá en tiempos de la República brasileña y hasta mediados del siglo XX (Rego, 1968). También, en el siglo XX, se darán los primeros intentos por incorporarla a los saberes de la milicia brasileña (Fonseca 2008; Assunção 2005) y posteriormente, ya en los inicios de la dictadura de Getulio Vargas, por integrarla dentro de los saberes que componían la cultura brasileña (Vieira 2012). Hoy en día, los debates sobre su regulación gubernamental y la expropiación de sus riquezas culturales e históricas sigue siendo un debate acalorado tanto en las propuestas de Ley de la Cámara de Diputados de Brasil,<sup>4</sup> como al interior de los grupos de *Capoeira* que luchan por defender la autonomía de su saber (Luiz 2008).

A grandes zancadas, estas coyunturas dentro del constante y continuo proceso transcultural, nos permiten comprender el sentido sociohistórico que le imprimió Rector (2008) cuando argumenta que la *Capoeira* puede ser una danza, un

<sup>4</sup> Véase el de la Ley número 2.858, promovido por el diputado y economista Carlos Zarattini.

deporte, un arte marcial, una cultura y una religión, dependiendo del momento sociohistórico que se observe. Incluso, como practicante de esta arte, se podría decir que estas múltiples características que Rector ubica en la perspectiva sociohistórica son, también situacionales. En una misma *roda de Capoeira*, se puede apreciar, a través de los encuentros e interacciones de las y los participantes, cómo la interacción puede ser lúdica, pero de un instante a otro puede ser violenta, o rememorar las antiguas espiritualidades africanas a través de la música.

Este orden contingente en que se ha desenvuelto la *Capoeira* a lo largo de su historia es el reflejo de uno de sus fundamentos. En *Capoeira* todo es adaptación y movimiento, se trata de una resistencia plástica, de una lucha enmascarada de juego, de un saber astuto que identifica las debilidades del oponente, de un “arte de engaño”. Así es como la *Capoeira* ha sobrevivido los múltiples y constantes procesos transculturales, moviéndose con ellos, adaptándose a ellos, negociando con los poderes, resistiendo de manera abierta cuando no hay otra opción de sobrevivencia.

Con base en esta perspectiva conceptual, quiero proponer un agregado más para pensar a la *Capoeira* como un conocimiento político incorporado (Mignolo 2009, 175) que tiene como fundamento la sociogénesis de la resistencia, el engaño y la negociación con la que se relacionó con el mundo blanco portugués en la colonia de Brasil. Esta reflexión también se apoya en la discusión que entabló Jackson<sup>5</sup> (1989) en contra de la tradición antropológica del signo, pues, para Jackson (1989, 120) el cuerpo debe ser revalorado al ser la conexión y sinergia que une a las comunidades, que las identifica y diferencia. De tal modo, en concordancia con Rector (2008), la *Capoeira* puede ser entendida como un conjunto de actividades que demandan una *praxis* corporal, que alude y se interconecta con otros significados lúdico-políticos, religiosos y espirituales. Estos significados rememoran la resistencia y adaptación a las condiciones que supusieron la esclavitud y la diáspora forzada hacia tierras americanas.

En el plano de la práctica y aprendizaje de la *Capoeira*, esta supone el aprendizaje de una forma de ser y estar en el mundo, pues las conductas y comportamientos que le son propios se incorporan a través de la imitación de los movimientos y de la celebración de los rituales propios de la comunidad.<sup>6</sup> Así, el

<sup>5</sup> En su discusión, Jackson destaca tres problemas en los que ha incurrido la antropología intelectualista: 1) suponer la *praxis* corporal como secundaria y dependiente de la *praxis* verbal; 2) enfatizar que el cuerpo debe ser reducido solo a un conducto de símbolos o significados intelectualmente decodificados; 3) pensar al cuerpo como un objeto inerte. Jackson (1989, 21-24).

<sup>6</sup> En este sentido, considero que el ejemplo de Jackson, con su trabajo con la cultura *Kuranko*, es por demás emblemático; puesto que es en el ejercicio cotidiano de la imitación de las formas de llevar el cuerpo y la consolidación de los rituales, lo que va formando las disposiciones para constituirse, dentro de la comunidad, como un hombre o una mujer. Jackson (1989, 33-34).

cuerpo se convierte en el testigo vivo de la cultura que le antecede; como también es el punto de inicio para la reproducción y la muestra final de la realización de la cultura. Es un saber incorporado que tiene como origen la sociogénesis de la experiencia de la negritud, repleta de resistencia y negociación, con la que las personas afrodescendientes se relacionaban entre sí y con la población colonizadora.

De tal modo, esta propuesta observa críticamente los intercambios culturales y religiosos a lo largo de los procesos de transculturación de la *Capoeira*, para ofrecer una visión de la *Capoeira* como un conjunto de saberes políticos incorporados, en la medida que sirve como contrapunto de las técnicas de dominación que integraron la “biopolítica” del gobierno de las poblaciones africanas (Mignolo 2008, 169) durante la colonia y después de ella. Esta es una perspectiva que, considero, podría enriquecer los debates historiográficos y antropológicos realizados en torno a la *Capoeira*.

La polémica sobre el origen y desarrollo de la *Capoeira* se dirime entre tres “narrativas maestras”: la primera, es aquella “tradicionalista y esencialista” que apunta hacia las raíces netamente africanas de la *Capoeira*; la segunda narrativa, originada con el proceso de modernización y nacionalización de la *Capoeira*, pregona que esta es una creación cien por ciento brasileña, con la intención gubernamental de inicios del siglo XX por dotar a las milicias brasileñas de una identidad militar; la tercera perspectiva, es la que aboga por la mezcla de ambas culturas como fuente de nacimiento de la *Capoeira*, una suerte de criollización (Assunção 2005, 11-13).

Por otro lado, los académicos y los grupos de *Capoeira* han creado diversos mitos sobre el origen y desarrollo de la *Capoeira*. Por ejemplo, el origen de la *Capoeira* en las senzalas y Quilombos; la supuesta quema de los archivos históricos a manos de Rui Barbosa, el mito del origen de la *Capoeira* en las tierras de Angola; o del origen unitario de la *Capoeira*, entre otros. El problema radica en que, estos mitos, que no parten de un estudio crítico de los procesos históricos, al ser constantemente repetidos, cobran la solidez de verdades incuestionables pese a carecer de evidencia histórica que los sustente (Assunção y Viera 1998, 81-85).

En torno a esta polémica, si bien no busco definir el origen y significado de la *Capoeira*, mi objetivo es mostrar que la *Capoeira*<sup>7</sup> es, como otras expresiones afroamericanas, producto de un proceso transcultural de intercambios cultura-

<sup>7</sup> Sin definir una fecha precisa, el surgimiento de la *Capoeira* se sitúa entre los siglos XV y el XVI. Véanse: Merrell (2005, 5) y Talmon-Chvaicer (2008, 19). Sin embargo, Assunção entendería estas aseveraciones como mitos, pues no parten de una evidencia histórica, la cual obra en los registros judiciales de Río de Janeiro a mediados del siglo XIX, como primer referente de existencia de la *Capoeira*. Assunção (2005, 116).

les y religiosos entre las distintas poblaciones que surgió ante la necesidad de crear saberes que le permitieran a las formas esenciales de las poblaciones africanas, resistir el desarraigo y la violencia que supuso la esclavitud. Entonces, dentro de este continuo y constante proceso de transculturación, sería complicado plantear el origen exacto y el sentido original de la *Capoeira*; pero, de todas formas, lo que no se debe perder de vista es que es producto de la necesidad de construir saberes que permitieran conservar y resistir los saberes religiosos y culturales propios de las distintas poblaciones que integraron la diáspora africana a Brasil.<sup>8</sup>

Otro objetivo, quizá el más importante, sería insistir en la reflexión sociogénica que nos permite observar el análisis del proceso transcultural de creación de la *Capoeira* para entender que la *Capoeira*, como otras expresiones culturales afro, es la representación de la experiencia de vida de las poblaciones africanas al ser sometidas y desarraigadas de sus lugares de origen. La *Capoeira* es, entonces, una matriz epistemológica de saberes políticos incorporados que buscan, a través del engaño y el ocultamiento, la resistencia y sobrevivencia de las poblaciones que fueron esclavizadas. Se trata de un razonamiento que supera la mera descripción historiográfica de la *Capoeira*, como, también, va más allá del curioso análisis del *antrophos*<sup>9</sup> negro colonizado; y, finalmente, no puede ser reducido a una interpretación de “criollización” que anule los orígenes históricos, encarnados, de las técnicas y saberes que crearon los pueblos esclavizados para sobrevivir.

La propuesta analítica que ofrezco en este ensayo permite reconocer que los movimientos acrobáticos, marciales, dancísticos, así como las canciones e instrumentos y las *rodas*,<sup>10</sup> rituales sociales en los que se representan las espiritua-

**8** Se trata de un proceso que tuvo una primera fase, violenta y negociada, en los intercambios culturales y religiosos de las poblaciones africanas, subsumidas al dominio musulmán y europeo-cristiano. La segunda fase de los intercambios culturales y religiosos vendría con el desarrollo del comercio esclavista, que obligó el traslado violento de millones de personas africanas a tierras americanas. La tercera fase iniciaría con la adaptación, sobrevivencia y resistencia que las poblaciones africanas desarrollaron para intentar rescatar su legado cultural y religioso contra los múltiples intentos de los imperios coloniales por erradicarlo.

**9** “Hoy, la categoría de *anthropos* (‘el otro’) vulnera las vidas de hombres y mujeres de color, gays y lesbianas, gentes y lenguas del mundo no-europeo y no-estadounidense desde China hasta Oriente Medio y desde Bolivia hasta Ghana. Las personas de Bolivia, Ghana, Oriente Medio o China no son ontológicamente inferiores, puesto que no hay una manera de determinar empíricamente tal clasificación. Existe una epistemología territorial e imperial que inventó y estableció tales categorías y clasificaciones”. Mignolo, (2011, 2-3).

**10** Rector narra de manera clara y resumida el momento de inicio del *jogo*: “Los capoeiristas hacen una reverencia al instrumento antes de iniciar el juego. Manos en el suelo, levantan las piernas, mostrando el dominio sobre el cuerpo. Luego, el cuerpo retorna a la posición inicial. Los rivales se enfrentan, y se inicia el diálogo silencioso de los movimientos. El ritmo

lidades de la cultura de la *Capoeira*, son resultado de un proceso histórico, constante e incesante de interculturalidad e interreligiosidad. Este proceso inició en las costas de África y se consolidó en América y puede ser visto desde un ángulo decolonial como una epistemología política incorporada que se podría ubicar como un saber fronterizo de desprendimiento del mundo colonizado (Mignolo 2013, 7-9). Para ilustrar esta propuesta analítica, propongo retomar el proceso de creación intercultural e interreligiosa de la conducta corporal conocida en el mundo de la *Capoeira* como: *mandinga*.

*Mandinga* trata de una conducta que no solo sirve para ejemplificar la representación de la transculturación y los intercambios religiosos, sino que también sirve para discutir y reflexionar en torno a la experiencia afrodescendiente en Brasil. La *mandinga* es un elemento central, a través del cual se puede observar el proceso de sociogénesis, es decir, la consciencia de la negritud de las distintas poblaciones esclavizadas, poblaciones que, para sobrevivir, tuvieron que aprender a ocultar, negociar y enmascarar sus prácticas religiosas y culturales, para que estas perduraran allende de las acciones que buscaban erradicarlas en nombre de la “civilización y evangelización” portuguesa.

214

DOSSIER

## De África a América: la interculturalidad e interreligiosidad dentro de la transculturación de las poblaciones afrodescendientes

En ocasiones, se ignora que África es un continente que ha sido integrado por diversas culturas y que, mucho antes de la intervención de los imperios europeos, ya había sido objeto de diferentes procesos migratorios, de conflictos, de dominaciones y segregaciones. Así lo muestra el comercio transahariano que vinculó las diferentes culturas de África desde el siglo V, hasta el dominio árabe del siglo XV. Esto explica por qué diversos historiadores (Pinhedo 2011, 17-18; Assunção 2003, 161-162; Klein y Vinson III 2013, 25-26) han identificado que las poblaciones africanas, antes de ser transportadas a América, ya habían mezclado su cultura y espiritualidad con las culturas y religiones occidentales. Prueba de ello son las conversiones de algunos territorios al islam y al catolicismo, lo que muestra que la interreligiosidad entre las poblaciones africanas y europeas-cristianas e islámicas comenzó en África mucho antes de que iniciara la esclavitud trasatlántica (Assunção 2003, 162).<sup>11</sup>

---

del juego es determinado por el *berimbau*. Otros instrumentos también complementan el ritmo: *adufe*, *pandereta*, *reco-reco* o *ganzá*, *caxixi* y *agogô*". Rector (2008, 193).

<sup>11</sup> Mezclas que, si bien, fueron resultado de una imposición, también tenían como fin la negociación con el imperio portugués, como fue el caso de *Nzinga*, reina de la región de Angola y Matamba. Pero, también, podían ser una estrategia de resistencia y conservación de las propias raíces de las religiones africanas. Assunção (2003, 162).



La transculturación de las poblaciones africanas se suscitó entre las diferentes matrices culturales y religiosas de los diversos reinos que gobernaban el territorio africano. Los reinos más importantes de la época eran: el reino Mongo de la zona del Lago Maindombe; los reinos Buganda, Ruanda y Burundi de la zona de Grandes Lagos; los reinos de Luba y Luanda del Alto Zaire, y, por último, los reinos del Congo, Bungu, Loango, Ngoyo, Kongo, y Angola (Velázquez e Iturralde 2012, 51). Cada uno de estos reinos poseía una matriz cultural y religiosa distinta.<sup>12</sup>

Este fue el escenario en donde se desarrolló el proceso de esclavitud de millones de personas que fueron trasladadas a América. La irrupción de las tropas portuguesas, a inicios del siglo XV (Velázquez 2012, 43-46), sentó las bases del comercio transatlántico de las personas esclavizadas, así como la explotación de sus saberes técnicos y culturales (Pinho 2011, 25). Fue un proceso que, formalmente, en el caso del Imperio portugués y la colonización de Brasil, aconteció durante el reinado de Juan III “El conquistador”, a mediados del siglo XVI, hasta 1889, con la firma de la “Ley Aurea” por la Princesa Isabel. A su vez, este proceso tuvo cuatro etapas: 1) la etapa de Guinea, 1550-1559; 2) la etapa de Costa de la Mina, en la primera mitad del siglo XVII; 3) paralelamente, se desarrolló, la etapa de Angola y el Congo, durante el siglo XVII y parte del XVIII, y, finalmente, 4) la etapa de la Bahía de Benín, que fue 1770 a 1850<sup>13</sup> (Rector 1998, 185-186).

Para concentrar y trasladar a las poblaciones esclavizadas a América, se construyeron varios puertos en las costas del continente africano. Los puertos más importantes para el comercio portugués fueron: Luanda, Cabo Verde y Benguela. Los cuales fueron los espacios sociales en los que se dio una primera mezcla cultural y religiosa entre las poblaciones esclavizadas. Allí convivían poblaciones provenientes de las culturas: yoruba de la nación Keto-Nago, la cultura jexá o ijexá, la jégê (fon), la bantú de Angola, la bantú del Congo y la *mandinka* (Rector 2008, 186; Pinho 2011, 17-18).

Los puertos fueron importantes para la reconfiguración de las identidades de las poblaciones africanas después de ser forzadas a abandonar sus territorios de origen. Incluso, el puerto del que zarpaban las poblaciones esclavizadas

**12** Por ejemplo, “Imperios como el de Mali tuvieron una importante influencia musulmana sin perder sus creencias religiosas y formas tradicionales de organización. Por su parte, el Imperio de Kabú, formado por pueblos mandingas, se resistió a la influencia musulmana, mientras que otros reinos, como el Congo, se mantuvieron relativamente aislados de la influencia islámica y cristiana hasta que los europeos llegaron en el siglo XV, lo que permitió a esos reinos desarrollar formas particulares de organización social, religiosa y cultural”. Velázquez e Iturralde (2012, 51).

**13** Durante esta etapa “El mayor número llegó entre 1800 y 1851 de la bahía de Benín para Bahía. Los esclavos eran buenos trabajadores y fueron usados en el plantío de tabaco, azúcar y café”. Rector (2008, 186).

fue un primer rasgo de identidad de las y los esclavos cuando arribaban a América. Algo similar sucedió con las regiones de donde provenían las personas esclavizadas. El caso más relevante fue el de la región de Angola, región de la que se esclavizó al mayor número de personas que, al ser trasladadas a América, se les nombró como “angoleños”, ignorando el hecho de que las personas esclavizadas provenían de diferentes reinos,<sup>14</sup> y poseían distintos agregados religiosos y culturales (Klein y Vinson III 2013, 157).

Del mismo modo, los puertos fueron importantes como espacios transculturales entre poblaciones que, debido a las enemistades que sostenían, no podrían haber convivido de otro modo. Fue a partir de la convivencia cotidiana entre ellas que nació una nueva cultura africana, en sustitución de la que les fue arrebatada cuando se les obligó a abandonar sus territorios. Esta sería la cultura africana que llegaría a América (Pinho 2011, 116; Klein y Vinson 2013, 171). Pinho (2011) destaca que el puerto de Benguela,<sup>15</sup> sin ignorar la importancia del puerto de Luanda, que fue en donde nació una cultura de resistencia, creada con la unión de los fragmentos culturales de cada una de las poblaciones esclavizadas:

Esta nueva cultura se originó a partir del proceso de esclavización y se manifestó en África mucho antes de la travesía por el Atlántico [...] Inevitablemente la concentración en las caravanas y, después, en los barracones, generó oportunidades para la interacción con otros cautivos que hablaban de sus experiencias pasadas e intentaban idear estrategias para escapar. (Pinhedo 2011, 18).

Un elemento clave para observar la mezcla cultural entre las poblaciones africanas es el intercambio religioso, que fue el producto de la convivencia de la que nacieron diversas espiritualidades que mezclaron las creencias africanas con la imposición de las creencias cristianas. De esta mezcla resultó el culto a los *orixas* de los distintos tipos de *candombles*: *nagoes*, *geges* o *yorubas* (Klein y Vinson 2013, 205; Assunção 2003, 2005 y 2010). A través de estas mezclas, las personas de origen africano mantenían vivas sus espiritualidades, aparentando venerar a los santos y vírgenes del catolicismo<sup>16</sup> (Rector 2008, 187; Klein y Vinson 2013, 182-183). Este engaño les permitió traer consigo una porción de aque-

**14** Lo mismo sucedió con el Puerto de Luanda, que fue el principal punto de embarcación de personas esclavizadas para las tierras americanas (Assunção 2015, 111-114).

**15** Benguela fue, después de Luanda, y junto con Cabo Verde, uno de los puertos esclavistas más importantes en el desarrollo del comercio transatlántico entre 1780 y 1850. Al menos 499,000 personas fueron embarcadas de Benguela con destino a América. Pinho Candido (2011, 22).

**16** Para una descripción detallada sobre los equivalentes del *candomblé* y el catolicismo, Véase: Segato (1993, 133-164).

lla realidad creada en África que les fue arrebatada, realidad que logró sobrevivir ante el deshonor y la degradación que supuso la imposición cultural y el destierro de África<sup>17</sup> (Pinho 2011, 116).

Estas tácticas se mezclaron con otros agregados culturales que se representaban en los *Terreiros de candomblé*:<sup>18</sup> espacio físico, simbólico, político y religioso, en el que, a través de ritos y danzas, se revivía la espiritualidad que había quedado en los añorados territorios de África (Rector 2008, 186). Las danzas representaban la posesión que los *orixás* hacían de los danzantes, era su forma de hacerse presentes en el mundo, de encarnarse. Un ejemplo es el *Barravento*, un ritmo de percusiones que, siguiendo el frenético ritmo de los *atabaques*, se realiza para invocar a los espíritus del viento y del mar (Assunção 2010, 190-191). Se trata de un ritual que conjunta la religiosidad, la música y el cuerpo, y que, como otros tantos rituales, sería representado por las poblaciones africanas en tierras americanas.

## La historia de la Capoeira como proceso interreligioso e intercultural

A la llegada de las poblaciones africanas a América, se crearon otros espacios de sociabilidad, en donde se representaron los rituales que conjuntan la música, el cuerpo y la espiritualidad. Por ejemplo, los *batuques*, término genérico que le dieron los portugueses a las reuniones en las que las personas esclavizadas bailaban y cantaban. Los *batuques* eran formaciones circulares en las que las personas cantaban, aplaudían, en ocasiones en armonía con tambores o marimbas, mientras improvisaban canciones y bailaban danzas de ombligo (*umbigadas*) o *danzas de roda* (Assunção 2003, 166-167). Dentro de estos círculos, se creaba un ambiente lúdico, social y religioso, en donde se representaban las formas de combate y juego de las personas esclavizadas, de estos, la *Capoeira* fue *solo* una expresión.

Amaral (2010, 21-24), apoyándose en la notable investigación de Assunção (2005), resume distintas expresiones de combate que se asemejan a lo que hoy conocemos como *Capoeira*. Entre ellas, refiere al llamado *ómudinho*, de los *qui-*

**17** Es necesario decir que esta sobrevivencia religiosa fue posible, en parte, porque la política de colonización de los portugueses, frente a las costumbres, radicó en que “Los cultos formales de los negros fueron, pues, combatidos implacablemente. En cambio, a las manifestaciones menores de hechicería, consideradas poco peligrosas, se les toleró. Estos sistemas religiosos afroamericanos lograron con todo sobrevivir ocultos bajo diversas modalidades populares del catolicismo desarrolladas con la esclavitud”. Véase: Klein y Vinson III (2013, 203).

**18** En su investigación, Rector encuentra que *candomblé* podría derivar de “...*kandombe*, así llamada debido a los tambores usados para la ejecución del ritmo durante el performance (Megenny, 1978). La otra etimología posible es *kandombile*, culto y oración (Lody, 1987.” Rector (2008, 186).

*lengues* de Benguela a inicios del siglo XX (Amaral 2010, 21). La *cufuinha* descrita por Ramos, en 1935, como una danza de combatientes disfrazados de las personas asentadas en Luanda. (Amaral 2010, 22). El *morengy* o *moringue* de Madagascar, practicada a lo largo de los años 50 y redescubierta en 1989, la cual, se dice, tenía gran semejanza con la *Capoeira*.<sup>19</sup> Otra gran similitud es la que presenta la *ladja* o *lagya* de Martinica, la cual, comparte ciertas patadas y cabezadas, incluso, según el relato de Duham de 1930, hasta tiene movimientos parecidos a la *Ginga* de la *Capoeira*; los combates se armonizan en compenetración con los músicos, quienes marcan el ritmo y velocidad de los golpes, como sucede con los distintos ritmos de los toques de *Capoeira*<sup>20</sup> (Amaral 2010, 23-24).

No obstante, por cuestiones que no son claras, la *Capoeira* fue la expresión lúdico marcial que logró sobrevivir hasta nuestros días. Quizá una de las razones que expliquen su sobrevivencia haya sido su sociogénesis, esa capacidad de adaptación y mutabilidad en contra de los intentos de las autoridades coloniales y, después del gobierno brasileño, que buscaron erradicarla. Otra cuestión que debe ser tomada en cuenta es que la *Capoeira*, a diferencia de las expresiones afrodescendientes que se le asemejan, fue producto de la convergencia de distintas culturas africanas y no solo parte de una cultura africana específica. Es decir, la *Capoeira* es el resultado de un incesante proceso transcultural que no se remitió a los intercambios culturales de las poblaciones africanas, sino que, asimismo, en el proceso de resistencia y adaptación, integró elementos religiosos y culturales de las poblaciones europeocristianas, de las poblaciones islámicas y de las poblaciones americanas.

Esta transculturación se puede identificar en la misma polémica sobre el significado y origen de la palabra *Capoeira*. La *Capoeira* se menciona por vez primera en el *Vocabulário Português e Latino*, escrito en 1712, por el Cura lexicógrafo Rafael Bluteau. En este documento, su significado no tenía ninguna connotación de lucha o combate, sino que se intentó definirla, etimológicamente, a partir de las lenguas de las poblaciones *Tupí* de Brasil. Siguiendo esa línea de discusión, José Alentar apuntó que la raíz era *caa-apamera*, entendiéndola como “isla de selva”. Después, Soares, en 1880, dijo que la palabra provenía del *tupí*, en donde *caa* significa tierra y *puera* la conjugación del pasado, dando a entender “la tierra que fue”. En 1889, el vizconde de Beaurepaire Rohan presentó la *Capoeira* como un “juego atlético introducido por los africanos, donde se

**19** Un caso similar acontece con otra danza afrobrasileña, conocida como *Maculele*, la cual, resume Amaral, es parecida a la batalla con bastones descrita por John Stedman en Surinam y Venezuela. Amaral (2010, 22).

**20** Similar al Maní de Cuba a finales del siglo XIX y principios del XX. Un encuentro similar al box, en donde podían participar hasta 20 competidores a la vez, que era dirigido en intensidad y velocidad por los instrumentos musicales. Amaral (2010, 23).

usan los pies, las manos y la cabeza”, y que podría relacionarse con el término portugués *Capão*, o “cesto” en donde se colocaban las gallinas, pues entendía que dicho juego atlético se asemejaba a una pelea de gallos. Finalmente, el filólogo Antenor Nascentes diría que la palabra alude al ave *Odonthophorus capueira*, *Spix*, destacando que los machos de esta especie luchan entre sí para defender su territorio; así, la *Capoeira* sería la representación de esta lucha entre aves (Rector 2008, 187).

Una segunda vertiente de discusión sobre el origen y significado de la *Capoeira* retoma las raíces culturales africanas. Fu-Kiau argumentó que la palabra *Capoeira* derivaba de la lengua Ki-Congo, en donde *kupura* significa jugar, y *pula* o *pura* significa ondular; así, *Capoeira* significaría volar de un lugar a otro. Otra derivación sería la palabra *kipura*, que, se presume, sería la raíz de la palabra *Capoeira* en la lengua de las tribus del Congo, la cual significa “pelea de gallos” y refiere al ritual en el que las personas imitaban las peleas de los gallos para crear técnicas de fortalecimiento corporal en beneficio de la salud y la estabilidad espiritual (Talmon-Chvaicer 2008, 29-30). La interpretación más fuerte de esta vertiente es la que destaca el ritual angoleño conocido como *N’golo*, danza de cebras, ritual que servía para marcar el paso de la pubertad a la adultez; en este ritual, los jóvenes varones peleaban entre sí, simulando las patadas de las cebras para vencer al adversario y, así, ganar el derecho de desposar a la joven de su elección (Assunção y Mestre Cobra Mansa 2008, 17).<sup>21</sup>

Pese a las discusiones, la convención actual es definir la palabra *Capoeira* a partir del *tupi-guaraní*, en donde significa: “mato ralo o recién cortado” (Rego 1968, 21; Merrell 2005, 6). Asimismo, se ha acordado que el ritual de la *Capoeira* se realice al interior de una *roda*, círculo conformado por los músicos y *jogadores* de *Capoeira*, más el público que observa y aplaude en el límite de ese espacio físico, simbólico y mágico en donde se produce y reproduce, a través de la interacción de música y el cuerpo, el universo de la *Capoeira*.

No obstante, más allá de las pugnas etimológicas e historiográficas sobre el significado y origen de la *Capoeira*, lo que me interesa destacar es que, por un lado, estas nomenclaturas se dieron a partir de un proceso transcultural caracterizado por una interculturalidad crítica, en la que los nombres y etimologías sobre la *Capoeira* eran imposiciones lingüísticas de los grupos dominantes; y, por otro lado, destacar la esencia sociogénica de la *Capoeira*, que lleva en su

**21** En su ensayo, los autores se encargan de desmitificar la supuesta originalidad de la *Capoeira* como herencia de la cultura de la región de Angola, suceso que obedeció a las influencias intelectuales del antropólogo Neves de Souza y a los intereses políticos de los practicantes de *Capoeira tradicional*, encabezados por Mestre Pastinha, en Salvador Bahia de los años sesenta, quienes buscaban contrarrestar el empuje de la propuesta de *Capoeira Regional bahiana de Mestre Bimba*. Véase Assunção y Mestre Cobra (2008, 17-19).

sustrato la continua memoria de la resistencia y el engaño. Aquí se pueden apreciar todas las tácticas de sobrevivencia que tuvieron que diseñar las poblaciones afrodescendientes para mantener, al menos, un sustrato de sus prácticas culturales y creencias religiosas que profesaban en sus tierras de origen.

Es así como en la *Capoeira*, para la mirada entrenada, inmersa en ese universo, cada movimiento del cuerpo, cada letra, cada nota de los instrumentos, cada palmada, cada gesto, tiene un significado especial que solo puede ser entendido por quienes son parte de ese mundo.<sup>22</sup> Una muestra de este universo es la conducta corporal conocida como: *mandinga*, que es un conocimiento político incorporado en el que se puede apreciar la sociogénesis del engaño y la resistencia que permanece como esencia de la *Capoeira* a través de los incesantes momentos de transculturación. Se trata de una transculturación que debe entenderse desde una perspectiva de interculturalidad crítica, pues los intercambios culturales y religiosos se dieron en un contexto de resistencia y sobrevivencia a la esclavitud y no como un intercambio consensuado.

## A *Capoeira*: conocimiento político incorporado

En este contexto cultural, religioso, social y político, comienza a surgir la *Capoeira* como una práctica corporal que, para resistir y sobrevivir, tiene que desarrollar un “arte del engaño”. Esta es la sociogénesis de la *Capoeira*. Dentro de las muchas tácticas que crearon las poblaciones afrodescendientes para mantener sus creencias, rituales y danzas, existe una práctica que muestra la fusión de las raíces interculturales e interreligiosas, así como la manera en la que estos intercambios se concretan en el cuerpo: la *mandinga*. Hoy día, después de la secularización de la *Capoeira* (Röhring y Mestre Cobra Mansa, 2015), la *mandinga* es entendida como la capacidad o habilidad que desarrollan los *jogadores de Capoeira* para aprovechar el momento oportuno para atacar o hacer el movimiento adecuado en el *jogo de Capoeira* (Assunção 2010, 192; Dias 2009, 54). Sin embargo, su proceso histórico nos permite observar la esencia sociogénética de la práctica que, para sobrevivir, tuvo que desarrollar un arte de engaño para enmascarar sus prácticas

Los *mandinkas*, provenientes de la región del antiguo Reino de Malí, era una de tantas poblaciones que habitaban África al inicio del comercio de personas

**22** “Candomblé y *Capoeira* no son lo mismo. Algunos capoeiristas son Oloyê de un terreiro de candomblé. Puede haber una “madre” (Iyalorixá) o un “padre de santo” (Babalorixá), que son los líderes del terreiro. Por ejemplo, Arnol (Arnol Conceição) es el hijo del babalorixá Enick (Enock Cardoso dos Santos). Desde la infancia, el capoeirista se protege contra el mal de innumerables formas, especialmente haciendo ebó, una especie de magia negra contra su rival (Rego, 1968)”. Rector (2008, 187).

esclavizadas.<sup>23</sup> La mayoría de la población practicaba el islam. Al llegar a Brasil, seguían con sus costumbres, entre ellas, cargar un pequeño trozo de cuero con inscripciones del sagrado libro del Corán. A este amuleto otras poblaciones africanas, católicas y practicantes de la religión africana *umbanda* le llamaban *patua*. El *Patua* era un amuleto del tiempo de las cruzadas, que, supuestamente, era una esquirla de la “Cruz de Jesucristo”. Las autoridades eclesiásticas, intentando convertir al catolicismo a las poblaciones africanas, sustituyeron los versos del Corán en los *patuas* de los *mandinkas* por versos, imágenes y signos católicos (Días 2009, 54).<sup>24</sup>

Por su parte, debido a sus conocimientos y destrezas técnicas, al llegar a Brasil los *mandinkas* tenían una mejor posición dentro de la jerarquía de la sociedad colonial brasileña (Velásquez e Iturralde 2012: 39).<sup>25</sup> Eran encargados de labores de vigilancia de las personas esclavizadas, o bien, eran capataces de las haciendas, se les empleaba en la administración de los bienes y recursos. Esta condición social era codiciada por las demás personas esclavizadas,<sup>26</sup> entre ellas, las personas que profesaban las religiones *umbanda* y recreaban los *candombles* en sus espacios sociales. En sus rituales, con el propósito de pasar por *mandinkas*, copiaron sus *patuas*, solo que, a sus amuletos, agregaban las devociones a sus *orixas*, a los *santos católicos* o los conjuros que realizaban en los *Terreiros*. Se creía que estos *patuas* tenían la propiedad de proteger el cuerpo y el alma de su portador, protegiéndolo contra todo ataque espiritual o físico (Assunção 2010, 196).

A la postre, esta práctica, por el contexto de la esclavitud que sufrían las poblaciones africanas, cobraría una relevancia moral, pues el engaño se convirtió en una valiosa herramienta de resistencia y sobrevivencia de las poblaciones

**23** Los mandingas eran un grupo étnico que hablaba el mandé que heredó el Imperio mali el cual se extendía sobre la región sahel Sudán de África occidental desde mal y hasta el Océano Atlántico. Es difícil determinar si la descripción de mandinga del nuevo mundo se refería al grupo étnico mandinga o a los personajes que capturaron y vendieron a comerciantes europeos un esclavo mandinga. Por ende puede referirse a cualquiera de muchos grupos que se ubicaron alrededor de la región comercial de los mandingas. Véase: Klein (2013, 179).

**24** Muy similares a los contemporáneos escapularios empleados por la religión popular católica en México.

**25** Por ejemplo, estudios históricos señalan que una “...fuente de prestigio dentro de la comunidad esclava, era leer y escribir la lengua europea local o, incluso, el árabe —útil para conocer el Corán o entender cómo funcionaban la clase del amo, y las realidades socioeconómicas del mundo libre que concedían estatus” Klein (2013, 185).

**26** Incluso, esta competencia interna entre las poblaciones africanas podría abrir una línea de reflexión en torno a la sociogénesis alrededor de las distintas poblaciones afrodescendientes, en las que se tendría que reflexionar sobre la múltiple experiencia vital al interior de la propia negritud. Para el caso que me ocupa, por ejemplo, no era lo mismo ser *mandinka* que angoleño, la experiencia de “ser negro” era socialmente diferenciada, tanto respecto a los portugeuses como respecto a las demás poblaciones afrodescendientes.

afrodescendientes. Fue así como, en la ciudad de Salvador Bahía, a finales del siglo XIX, *mandinga* se convirtió en la representación de la destreza que tenían las personas para engañar a sus adversarios, especialmente a los policías (Dias 2009, 54). De igual modo, la *mandinga* se convirtió en un elemento fundamental dentro de las *rodas de Capoeira*, en las que los *capoeiristas* trasladaban esta conducta de engaño a la *ginga*, a las fintas y a otros movimientos que buscan confundir al oponente dentro del *jogo de Capoeira* (Dias 2009, 55-56). Mientras que, fuera del mundo místico que se desarrolla al interior de la *roda*, la *mandinga* servía como una forma de sobrevivencia y de resistencia, un agregado cultural de los grupos oprimidos de Brasil. Aquellos a quienes el propio pueblo reconocía como *mandingueiros*, se convertían en figuras heroicas que demostraban su valor y habilidad dentro del *jogo* y fuera de él, cuando lograban burlar a las autoridades (Merrell 2005, 7; Dias 2009, 60-61).

## La Capoeira, un saber rumbo a la decolonialidad

Las expresiones culturales y religiosas que crearon las personas esclavizadas en América son un ejemplo de la reconfiguración del mundo que les fue arrancado al ser forzadas a dejar su lugar en el mundo, a abandonar su territorio, a sus raíces, a su familia, a su “ser” en el mundo. Esto provocó una transculturación forzada, un proceso de intercambio cultural y religioso, forzado, en gran medida, como recurso de sobrevivencia. La reconfiguración supone una adaptación de la cosmovisión propia<sup>27</sup> en conjunción con los agregados culturales y religiosos que se vieron forzados a adoptar.

La *mandinga*, como una conducta incorporada de la *Capoeira*, es una expresión que permite entender la manera en la que la cosmovisión africana ha logrado sobrevivir conforme las constantes y continuas transculturaciones y en contra de los intentos por desaparecerla al integrarla a la cultura hegemónica del consumo y la cultura, vaciándola así de toda su esencia histórica y cultural de lucha y resistencia.

En la *Capoeira* podemos encontrar una epistemología política incorporada que refleja toda la historia de sus transculturaciones, de su interreligiosidad e interculturalidad. En palabras de Rector:

En la *Capoeira*, el cuerpo se vuelve un valor cultural. Los hombres blancos contuvieron el habla, pero fueron incapaces de reprimir el cuerpo. Los movimientos corpora-

<sup>27</sup> Por citar un ejemplo entre muchos, el mito de “Aruanda”, que para la religión Umbanda significa un plano espiritual a donde son enviados los espíritus, lejos de las penurias sufridas en la cotidianidad de la esclavitud. Véase: Pinhero (2015).



les, asumidos como un espectáculo, eran apreciados social y estéticamente por los señores [...] En este sentido, el cuerpo es una construcción cultural; es un proceso constante, dinámico, en vez de un producto aceptado como tal. (Rector 2008, 189).

Así, la *Capoeira*, como otras expresiones culturales afrodescendientes, ha sido el resultado del concurso, no siempre armónico ni voluntario, de diferentes agregados culturales, tanto africanos, como europeos y americanos. Una interculturalidad que, del mismo modo, es evidente en los instrumentos y ritmos que se emplean para ambientar la *roda de Capoeira*, ritual que comenzó de manera esporádica en las tabernas, los puertos, detrás de las tiendas y otros espacios de esparcimiento que tenían las personas afrodescendientes que trabajaban en la ciudad de Salvador Bahía a finales del siglo XIX.<sup>28</sup>

Es así que, la *Capoeira*, que sobrevivió a los embates de la prohibición y la criminalización que buscaron erradicarla,<sup>29</sup> hoy día se encuentra inmersa en una nueva coyuntura de transculturación e intento de apropiación por parte de una hegemonía capitalista que busca mercantilizar los saberes a través del “Patrimonio Inmaterial de la Humanidad”.<sup>30</sup> Se trata de un contexto político que es realmente importante, pues, por un lado, si bien puede ser una ruta a través de la cual la *Capoeira*, como el contexto afrodescendiente detrás de ella, cobre una importancia dentro del campo de saberes políticos y culturales a nivel global, por otro lado, también se presenta como una trampa para mercantilizar su riqueza cultural e histórica, vaciándola de su contenido político y reduciéndola a un insumo turístico de consumo. Es así que entramos en la paradoja que cita Fanon (1968, 8-9), sobre el “reto de la libertad de la negritud”.

**28** En esos lugares, se reunían comerciantes, cargadores, pescadores vendedores y otras personas de origen afrodescendiente para hacer la *vadição*, antigua forma de la *Capoeira*, al compás de la música formada por las palmas, la convergencia de las guitarras portuguesas, los panderos de origen musulmán; después, los comerciantes rurales, *tabareus*, incorporarían el Berimbau a la orquesta, un arco musical parecido a otros instrumentos africanos como el urucungo, el hungu o el m'bulumbu. Todo este conjunto musical daría vida a los primeros encuentros de *Capoeira*. Finalmente, en la década de los años sesenta, se incorporaría el atabaque, instrumento que había sido relegado solo a los terreiros de candomblé (Assunção 2010, 189). Así, quedaría conformada la batería actual de las *rodas de Capoeira*, reflejo de la interculturalidad que la integra.

**29** Prueba de ello, es su penalización en la Carta de la “Comissão Militar do Rio de Janeiro”, con sus decretos de penas y castigos del 31 de octubre y el 5 de noviembre de 1821; posteriormente, el gobierno aprobó múltiples sanciones que tuvieron una nueva promulgación oficial en el Código Criminal del Imperio de Brasil de 1873. Criminalización ratificada en el Decreto nº 847 del 11 de octubre de 1890 del *Código Penal da República*, en su capítulo XIII, artículos 402-404, teniendo como pena el destierro de los *capoeiristas* a la cárcel de la Fernando de Noronha y para la correccional de *Dois Rios* de la *Ilha Grande*.

**30** El nombramiento fue otorgado por la UNESCO el 26 de noviembre del 2014.

Es en este contexto en el que se vuelve a poner a prueba su capacidad de adaptación y sobrevivencia para mantener su esencia cultural y espiritual, pese a la vorágine de la industria global del consumo cultural que busca convertirla en una mercancía cultural más. Preservar la esencia de libertad, resistencia y justicia que subyace en el origen de esta cultura afrodescendiente, es el reto que tenemos las y los practicantes de este arte intercultural; como, también, el de convertirse en un saber decolonial que promueva la consciencia de todas las poblaciones que intentan resistir ante la imposición del proyecto de la modernidad. La propuesta política de la *Capoeira* hacia la decolonialidad, radica en el hecho de que cumple con la característica de ser un saber fronterizo que enfatiza y rememora la consciencia inmigrante de ser un “otro” indeseado (Mignolo 2013) que, a través de un saber incorporado, logró sobrevivir ante la opresión de la imposición del proyecto moderno de la colonialidad. ■

## Referencias

- Amaral, Andrade Bruno. *O Jogo da Capoeira Angola na Roda da Cultura Brasileira. Um estudo pós-colonial das implicações de efetivar os direitos culturais na sociedade brasileira*. Brasil: Tesis de maestría en sociología. Facultad de Economía de Coimbra, 2010.
- Assunção, Matthias. «From slave to popular culture: The formation of Afro-Brazilian art forms in nineteenth-century Bahia and Rio de Janeiro.» *Iberoamericana*, III(12): 159-176, 2003.
- . *Capoeira The History of an Afro-Brazilian Martial Art*. Londres: Routledge, 2005.
- . «*Capoeira: The Brazilian Martial Art*.» En Robin Cohen y Paola Toninato, *The Creolization Reader*. Londres y Nueva York: Routledge, 2010, 185-201.
- . «Angola in Brazil. The Formation of Angoleiro Identity in Bahia.» En Ana Lucia Araujo (ed.), *African heritage and memory of slavery in Brazil and the South Atlantic world*. Amherst, Nueva York: Cambria Press, 2015, 109-14.
- y Viera, Luiz Renato. «Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da *Capoeira*.» *Estudos afro-asiáticos*, (34): 81-121., 1998.
- y Mestre Cobra Mansa. «A dança da zebra.» *Revista de História da Biblioteca Nacional*, 30 (marzo), Río de Janeiro, 2008, 14-21.
- Câmara dos deputados. 2007 “Projeto de Lei no. 2,858”, Brasil.
- Carretero Rangel, Reyna. *Atlas Místico de la hospitalidad-trashumancia*. Madrid. Sequitur, 2013.
- Dias, Albert, Adriana. «A mandinga e a cultura, malandra dos *Capoeiras*. (Salvador, 1910-1925).» *Revista de Historia*, 1(2): 53-68. Universidade Federal de Bahia, 2009.

- Fanon, Frantz. *Black skin, white masks*. Estados Unidos: Grove Press, 1968.
- Fonseca, Vivian. «A *Capoeira* contemporânea: Antigas questões, novos desafios.» *Revista de História do Esporte*, 1(1): 1-29, junio, 2008.
- Jackson, Michael. *Paths toward a clearing. Radical empiricism and ethnographic inquiry*. Indianapolis: Indiana Univ. Press, 1989.
- Klein, Herbert S. y Vinson III, Ben. *Historia mínima de la esclavitud en América Latina y en el Caribe*. México: El Colegio de México, 2013.
- Merrell, Floyd. *Capoeira and Candomblé: Conformity and resistance in Brazil*. EUA: Vervuet-Iberoamericana, 2005.
- Mignolo, Walter. «Epistemic disobedience, independent thought and De-Colonial freedom.» *Theory, Culture & Society*, 26(7–8): 1-23. SAGE, Los Angeles, Londres, Nueva Delhi y Singapore, 2009.
- . «Geopolítica de la sensibilidad y del conocimiento. Sobre (de)colonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica.» *Revista de filosofía*, 74(2): 7-23. Venezuela: Centro de Estudios Filosóficos de la Universidad del Zulia, 2013.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación*. Madrid: Cátedra, 2012.
- Pinhero, Robson. *Tambores de Angola*. Brasil: Casa Dos Espíritos, 2015.
- Pinho, Candido, Mariana. *Fronteras de esclavización. Esclavitud, comercio e identidad en Benguela, 1780-1850*. México: El Colegio de México, 2011.
- Rector, Mónica. «*Capoeira*: el silencioso lenguaje de los gestos.» *Signo y Pensamiento*, XXVII(52), enero-junio, 2008
- Rego, Waldeloir. *Ensaio sócio-etnográfico*. Salvador-Bahia: Editora Itapoan, 1968.
- Segato, Rita Laura. «La religiosidad candomblé en la tradición Afro-Brasileña.» *Perfiles Latinoamericanos*, 2: 133-164, junio. México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1993.
- Talmon-Chvaicer, Maya. *The Hidden history of Capoeira: A collision of cultures in the Brazilian battle dance*. Austin, Texas: University of Texas Press, 2008.
- Vieira, Luiz Renato. «Legitimacao e reconhecimento de uma manifestacao cultural de origem popular.» En Alanson M. T. Goncales, *Capoeira em perspectivas*. Belo Horizonte: Tradição Planalto Editora, 2012, 133-155.
- Velázquez, María Elisa e Iturralde Nieto Gabriela. *Afrodescendientes en México. Una historia de silencio y discriminación*. México: Conaculta-Conapred, 2012.
- Walsh, Caterine. «Interculturalidad crítica y educación intercultural.» En Viaña, Jorge; Tapia, Luis; Walsh, Caterine (eds.), *Construyendo interculturalidad crítica*. La Paz: Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello, 2009, 75-96.

