

**COSMOLOGÍA, SIMBOLISMO Y PRÁCTICA:  
EL CONCEPTO DE “CUERPO CERRADO”  
EN EL RITUAL DE LA CAPOEIRA ANGOLA**

---

*Cosmology, Symbolism, and Practice: The Concept of  
“Closed Body” in the Capoeira Angola Ritual*

SERGIO GONZÁLEZ VARELA \*

Universidad Autónoma de San Luis Potosí · México

\*sergio.gonzalez@uaslp.mx

Artículo de investigación recibido: 21 de julio del 2011 · aprobado: 22 de enero del 2012

## RESUMEN

Este artículo hace un análisis del concepto de “cuerpo cerrado” en el ritual de la capoeira angola en Brasil. La capoeira es una práctica de origen afrobrasileño que combina aspectos de juego, lucha, ritual y arte marcial. El objetivo del texto es mostrar la vinculación entre práctica, simbolismo y cosmología como partes integrales de las concepciones nativas del “cuerpo cerrado”. Por medio de una descripción que incluye tanto aspectos relacionados con la experiencia de los participantes, como el trasfondo religioso y espiritual de la capoeira y su pertenencia a una cosmología de carácter plural, se argumenta en favor de una visión holística de este ritual afrobrasileño; dicha visión puede ayudar a comprender diferentes niveles relacionales de la cultura.

**Palabras clave:** *capoeira angola, cosmología, juego, práctica, ritual, simbolismo.*

## ABSTRACT

The article carries out an analysis of the concept of the “closed body” in the ritual of Capoeira Angola in Brazil. Capoeira is an Afro-Brazilian practice that combines aspects of play, combat, ritual, and martial arts. The main objective of this text is to show the links between practice, symbolism, and cosmology as integral parts of the native conceptions of the “closed body”. Through a description of the experience of the participants, as well as of the religious and spiritual background of capoeira and its belonging to a pluralist cosmology, the paper argues for a holistic view of this Afro-Brazilian ritual that can help understand different relational levels of culture.

**Keywords:** *Capoeira Angola, cosmology, play, practice, ritual, symbolism.*

## INTRODUCCIÓN

Este artículo propone un análisis del concepto de “cuerpo cerrado” en el ritual<sup>1</sup> de la capoeira angola en Brasil. El argumento es que existe una relación entre práctica física, simbolismo y cosmología dentro de este arte ritual afrobrasileño; por otra parte, es una alternativa a las posiciones teóricas de carácter fenomenológico y semiótico (Downey, 2005; Lewis, 1992; Merrel, 2005) que se han venido usando en el ámbito anglosajón durante los últimos veinte años en los estudios sobre la capoeira.

No es fácil criticar ambas posiciones teóricas debido a las complejas relaciones que en Brasil la capoeira tiene con el tema de la corporalidad y con aspectos como la eficacia técnica, el desarrollo de habilidades y la destreza. La capoeira refiere necesariamente tanto al cuerpo y sus movimientos, como a un trabajo de interpretación simbólica de este. Sin embargo, los diferentes niveles que conectan lo corporal y lo social se ven escindidos o quebrantados, tanto en los trabajos fenomenológicos como en los de carácter semiótico. Por un lado, el énfasis en lo experiencial de la llamada antropología fenomenológica, centrada exclusivamente en el cuerpo y en sus procesos de vivencia y aprendizaje (Csordas, 1990; Jackson, 1983), no llega a realizar una conexión clara entre dicho proceso experiencial y el ámbito simbólico y de organización de la cultura. Por el otro lado, en el caso del análisis semiótico, la metáfora de lo social visto como un “texto” —la cual debe su inspiración a la antropología interpretativa de Clifford Geertz— despoja al actor de su papel activo de transformación en la estructura de sentido y lo posiciona en un nivel demasiado marginal como para ser realmente tomado en cuenta. En este sentido, ambas corrientes teóricas en la antropología contemporánea prescinden de un vínculo que reivindique su papel relacional. Esto no quiere decir que los dos posicionamientos teóricos estén equivocados, ni mucho menos que sean incompatibles.

---

1 El concepto de ‘ritual’ que uso a lo largo del texto para caracterizar a la capoeira, se basa en el que ofrece Bruce Kapferer. Este autor define al ritual como una forma simbólica multimodal, que distingue un tiempo y un espacio distinto al de la vida cotidiana y que consta de secuencias de acción ordenadas y bien establecidas, las cuales son reconocidas por los participantes (Kapferer, 1983, p. 2). Esta definición, aunque bastante amplia, es adecuada para entender a la capoeira y su práctica performativa.

Desde mi punto de vista, la semiótica y la fenomenología se complementan, ya que forman parte de un contexto relacional de mutua implicación; lo que Roy Wagner ha llamado un *efecto de recursividad* (Wagner, 1986, 2001), y lo que otros autores han definido como la implicación entre parte y todo dentro de una aproximación holística de la cultura (Ingold, 2005, pp. 45-80; Mosko, 2010; Strathern, 1995). De esta manera, los aspectos interpretativos, de acción y de experiencia corporal que existen en el juego ritual de la capoeira angola ocurren en un proceso indivisible, en el que tanto simbolismo como acción se ven implicados desde el punto de vista de los participantes y se evocan mutuamente como elementos de un todo. En este sentido, el punto de unión entre estos niveles de percepción de la capoeira se da por medio del concepto de *corpo fechado* o “cuerpo cerrado”, un término que implica tanto lo experiencial como lo simbólico. Las referencias a este término aparecen recurrentemente, no solo en un contexto etnográfico de arte marcial sino también en un aspecto espiritual y religioso que es parte de la práctica misma. Podría decirse, por lo tanto, que el concepto de “cuerpo cerrado” cataliza diferentes niveles de acción, que evocan, en última instancia, lo que Philippe Descola (1988, 2005) ha llamado *una relación de cosmología y práctica*: aspectos cosmológicos que se ven dilucidados, o se hacen visibles, por medio de su puesta en escena en un contexto cultural. El análisis de esta relación se desarrollará con detenimiento más adelante.

El artículo se divide en tres partes: la primera se enfoca en los aspectos etnográficos relacionados con la lógica del concepto de “cuerpo cerrado” desde un punto de vista corporal y experiencial de juego; allí se retoma el proceso de conocimiento y asimilación realizado por los practicantes, a partir del trabajo de campo hecho en tres academias de capoeira angola en Salvador, durante un periodo de trece meses entre el 2005 y el 2006. La segunda sección analiza las connotaciones simbólicas del “cuerpo cerrado” y su relación con la religión afrobrasileña del candomblé. Aquí se hace referencia a las similitudes y diferencias entre ambas prácticas. La tercera, y última sección, aborda el “cuerpo cerrado” como una forma de cosmo-praxis<sup>2</sup>: sus aspectos simbólicos

---

2 El término *cosmo-praxis* que se usará en este artículo está inspirado tanto en la obra de Descola (1988, 2005) como en el análisis de las danzas rarámuri que hace

y corporales se subsumen en una cosmología intrínseca al ritual de la capoeira; dicha cosmología es esencial para entender la creación de jerarquías al interior de la comunidad de practicantes, las alianzas y los antagonismos entre los líderes.

## LA LÓGICA DEL “CUERPO CERRADO” EN LA CAPOEIRA ANGOLA: UNA EXPERIENCIA DE CONOCIMIENTO

### La capoeira angola y su contexto histórico

La capoeira se define simultáneamente como un arte marcial, un juego, un combate, una danza y un ritual de origen afrobrasileño, que se desarrolló durante el periodo colonial en el noroeste de Brasil, como resultado del sistema esclavista aplicado sobre la población africana (Assunção, 2005; Soares, 2001). Sus orígenes son objeto de incesantes indagaciones históricas y de creaciones mitológicas que, por falta de espacio, no es posible describir en su totalidad. Algunos líderes de los actuales grupos de capoeira la ligan directamente con África: particularmente con Angola, Benin y el Congo. Investigaciones académicas, por otro lado, afirman su origen exclusivamente en el Brasil colonial (Abreu, 1999a; Assunção, 2005; Pires, 2001; Soares, 2001).

Los cambios más significativos en la capoeira ocurrieron en la primera mitad del siglo xx en la ciudad de Salvador, Bahía, cuando, de ser considerada ilegal y practicada informalmente durante festivales, carnavales y en las calles (Dias, 2006; Oliveira, 2006), en la década de 1930, la capoeira pasó a convertirse en una actividad institucionalizada en academias. Esto ocurrió gracias al esfuerzo de uno de sus principales innovadores: Manoel Dos Reis Machado, conocido como *Mestre Bimba*. Bimba desarrolló un estilo único, con reglas específicas basadas en el aspecto combativo y marcial de la capoeira. Su método fue llamado *regional*, y se caracterizó por competir abiertamente con otras artes marciales, como el jiu-jitsu, el karate y el judo<sup>3</sup>. Uno de los objetivos principales de Mestre Bimba fue transformar la capoeira en

---

Bonfiglioli (2010), quien enfatiza la relación entre cosmología y danza. Agradezco a Carlo el haberme señalado este concepto, vital para entender muchas de las expresiones corporales del mundo contemporáneo.

3 Para una discusión más a fondo sobre el desarrollo histórico de la capoeira regional véanse Abreu (1999b); Pires (2002); Vieira (1995).

un verdadero arte marcial exclusivamente brasileña. El estilo de Bimba ganó popularidad desde su inicio y atrajo a personas de estratos sociales que hasta ese momento eran ajenos a la práctica de la capoeira<sup>4</sup>, como estudiantes universitarios y profesionales de clase media (Vieira, 1995). Consolidada como auténtico arte marcial, la capoeira regional trasladó a sus practicantes de las calles a espacios cerrados llamados *academias*.

No obstante la creciente popularidad de la capoeira regional, las reacciones contra ella no se hicieron esperar: el intelectual y escritor Edison Carneiro menciona que practicantes de capoeira en las calles y en festivales vieron la transformación propuesta por Bimba como un “blanqueamiento” de la capoeira que conllevaba una pérdida de sus elementos más reconocidos y tradicionales (Carneiro, 1977). De esta manera, a principios de la década de 1940, un grupo de practicantes liderados por Vicente Ferreira Pastinha, Valdemar da Paixão, Amorzinho y Noronha, entre otros (Assunção, 2005, pp. 150-69), decidieron oponerse a las innovaciones de la capoeira regional y, ayudados por un sector de la intelectualidad bahiana, crearon su propio estilo, denominado *angola*. El *angola* estaba basado en la preservación de las tradiciones afrobrasileñas y en los elementos musicales y rituales que Bimba habría desdeñado<sup>5</sup>.

Durante la segunda mitad del siglo xx, en Salvador, las pugnas entre los dos estilos antagónicos se incrementaron y las rivalidades no se hicieron esperar (Capoeira, 2002; Rego, 1968, pp. 30-42; Vieira, 1995). A partir de la década de 1980, con la expansión de la capoeira por todas las ciudades de Brasil, los dos estilos se encuentran bien

---

4 Según Adriana Albert Dias, los practicantes de capoeira durante las dos primeras décadas del siglo xx provenían de estratos humildes, marginales y con poca educación, que podían dedicarse a oficios como *pedreiros* (albañiles), marineros, cargadores en los puertos, estibadores, carpinteros y protectores de mandos policiales; o, en otros casos, a actividades delictivas: proxenetes, asaltantes, guardaespaldas de líderes de grupos criminales o contrabandistas; en muchas ocasiones las personas que hacían capoeira no tenían trabajo fijo y estable (Dias, 2006, pp. 23-84). Dentro de la gran gama de practicantes también se incluían soldados y guardias de la policía, como Amorzinho, quien fue un excelso capoeirista y a la vez un guardia nocturno (Ibíd., p. 109).

5 Aunque no está del todo claro si la capoeira *angola* que se codificó en este tiempo tiene una continuidad histórica con la capoeira practicada durante el periodo colonial en Bahía y Río de Janeiro durante fines del siglo xix y principios del xx.

definidos, delimitados y organizados en academias. La capoeira angola durante los últimos veinte años ha experimentado un crecimiento importante, no solo en Brasil sino en otras partes del mundo, aunque nunca ha logrado el nivel de éxito y popularidad de la capoeira regional o de otros estilos que han ido emergiendo a lo largo del tiempo. Durante mi trabajo de campo, el total de academias de capoeira angola que logré censar fue de veinticinco, lo que contrasta con los grupos de capoeira regional, que, según algunos de los practicantes que entrevisté, son más de cien. Independientemente de que esta discrepancia sea determinante cualitativamente, muestra que, en términos numéricos, la capoeira angola tiene menos adeptos. Sin embargo, su influencia y compromiso a nivel social son quizá igual de preponderantes que los de la capoeira regional o contemporánea. Existen academias que trabajan de forma conjunta con organizaciones no gubernamentales en proyectos sociales y pedagógicos<sup>6</sup>.

### Aprendizaje y reconocimiento del “cuerpo cerrado” en la práctica del juego

La lógica del juego ritual de la capoeira angola se basa en una interacción cara a cara entre dos jugadores (también llamados actores o participantes) que los involucra en un contacto cercano, casi íntimo, dentro de un espacio circular que, en algunos casos, es bastante restrictivo. Este espacio es denominado *roda* y tiene entre 4,88 y 7,32 metros de diámetro. El objetivo de la capoeira angola no consiste en atacar abiertamente al adversario con actos bruscos de violencia; por el contrario, su forma más efectiva y privilegiada es la astucia, lo que en portugués se llama *malicia*. La astucia es, desde el punto de vista de los practicantes, la mejor forma de engañar al otro jugador y mostrar sus puntos vulnerables. La lógica de esta práctica subsume a los dos actores en un diálogo corporal constante, lo que ellos llaman un *juego de preguntas y respuestas*. A cada ataque disfrazado corresponde una salida o defensa, que después se transforma, sucesivamente, en un contraataque. Los ataques son producidos por medio del uso de patadas,

---

6 Se encuentran, por ejemplo, los proyectos del Grupo Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), los establecidos por la Fundação Internacional de Capoeira Angola (FICA) y los de la Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro (ACANNE).

arrastres de piernas (*rasteiras*) y cabezadas (*cabeçadas*); las defensas están basadas en movimientos de evasión y no de bloqueo, es decir, un practicante debe encontrar la manera de salir o escapar a cierto ataque y fluir con la dinámica de interacción.

El proceso de aprendizaje de la capoeira, como señala Downey (2005, pp. 160-167), significa una percepción de muchas cosas a la vez. Lo que él llama un *ajuste perceptual de mirada sesgada* (*sideway glance*). Esto quiere decir que un estudiante avanzado, con varios años de experiencia, o un maestro (*mestre*) de capoeira es capaz de crear una visión periférica sin un enfoque particular, lo cual significa que puede prestar atención al total de acontecimientos que están ocurriendo alrededor suyo y actuar al respecto de manera efectiva si es requerido. Downey considera este aprendizaje, desde un punto de vista fenomenológico, como un esquema perceptual propio del aprendizaje de la capoeira angola y como una evidencia de la transformación experiencial de los practicantes; en suma, como un ajuste del ser en el mundo.

El concepto de “cuerpo cerrado” es una categoría que se refiere a algunas partes específicas del cuerpo. De acuerdo con la información recabada durante mi trabajo de campo, detecté que las partes corporales que se consideraban expuestas o abiertas se relacionaban en su mayoría con la parte frontal del cuerpo: la cara, el tórax y las piernas. La cara es la parte más vulnerable debido al riesgo constante que representa el recibir una patada o una *cabeçada* en la nariz o en la boca. El tórax se veía como el objeto de mayor escrutinio por parte de los practicantes para mantenerlo cerrado, sobre todo durante la ejecución de movimientos acrobáticos. Las piernas se percibían como expuestas toda vez que podían ser susceptibles de una *rasteira*. La parte posterior del cuerpo se consideraba abierta cuando el practicante perdía la visión del oponente aunque, en algunos casos, dar la espalda era visto como una forma de protección contra una patada o una *cabeçada*.

No hay límites bien definidos entre las partes que pueden considerarse vulnerables; sin embargo, patadas dirigidas intencionalmente a las rodillas o a los genitales, palmadas en los glúteos, agarres o *rasteiras* a los brazos de un adversario haciendo una *bananeira* (parado de manos), golpes con los puños, cachetadas y pisotones son considerados una falta de educación y actos de extrema descortesía; son hechos deplorables que un practicante de capoeira debe evitar a toda costa.



Lograr un “cuerpo cerrado” es algo bastante difícil ya que implica para el aprendiz un arduo y exhaustivo entrenamiento. En el caso de los principiantes, el primer nivel de experiencia se da por medio de la observación y el reconocimiento de las partes vulnerables de un oponente. Así, los líderes de los grupos de capoeira angola con los que trabajé (FICA [Fundação Internacional de Capoeira Angola], Grupo Zimba y ACANNE [Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro]) enfatizaban la importancia de ver siempre al otro y nunca perderlo de vista. Todos los movimientos, ya fueran de ataque, defensa, contraataque o acrobáticos, debían ser ejecutados siempre mirando el cuerpo del adversario.

El repertorio de patadas en la capoeira angola es bastante limitado si uno lo compara con otras artes marciales: consiste principalmente en seis patadas básicas: *meia lua de frente* (media luna de frente), *rabo de arraia* (cola de manta raya), *martelo* (martillo), *armada* (armada), *meia lua de costas* (media luna de espaldas), *chapa* (plancha) y *benção* (bendición). Los movimientos de defensa, como se ha mencionado más arriba, se basan en ejecuciones fluidas que no intentan bloquear o parar las patadas; al contrario, son desplazamientos corporales evasivos que intentan rehuir todo contacto, como pasar por debajo de las patadas o escapar con movimientos acrobáticos. De esta manera, algunos de los nombres con los que se denominan estas defensas implícitamente refieren al carácter evasivo de la capoeira: *negativa*, *esquiva*, *role* (dar vuelta). Aparte de las patadas y sus respectivas defensas, existen cuatro tipos de movimientos que son, a la vez, defensas y contraataques, ellos son: *cabeçada* (cabezada), *tesoura* (tijera) y *rasteira* (arrastré de pierna). En el caso de los movimientos acrobáticos o *floreios*, estos siempre se realizan con alguna parte del cuerpo tocando el suelo; por lo tanto, saltos mortales o acrobacias en el aire sin tocar el piso no son bien vistos dentro de la capoeira angola. Los movimientos acrobáticos más recurrentes son *aú* (una “vuelta de carro” como se le conoce en México), *aú de costas* (arco de espalda), *macaco* (mono, una variante acrobática del *aú*) y *aú de cabeça* (*aú* con la cabeza en el suelo).

Todos los movimientos en la capoeira angola se tienen que aprender teniendo en cuenta el rango de apertura corporal que generan. Por lo tanto, los practicantes deben intentar mantener sus cuerpos cerrados a la hora de ejecutar movimientos de ataque y defensa, y al realizar

acrobacias. Un *aú* que deja desprotegido el tórax es siempre susceptible de ser atacado por una *cabeçada*. Una patada que es respondida con una *rasteira* a la pierna de apoyo es considerada un movimiento excesivamente riesgoso. De la misma manera, una *cabeçada* sin proteger el rostro puede conllevar un rodillazo en la nariz.

La lógica de la capoeira angola por ende, consiste en un esfuerzo constante de simulación, para poder engañar y abrir al adversario, usando elementos de astucia y picardía; lo que Roberto DaMatta ha denominado, en un contexto más general de la cultura brasileña, *malandragem* (DaMatta, 1991). Por ejemplo, un jugador experimentado puede fácilmente engañar a un principiante al dirigirle la atención hacia el lugar equivocado, ya sea simulando una patada, o con algún gesto corporal, para, a continuación, darle de verdad una patada o una *cabeçada* cuando el jugador baja la guardia. Cada vez que hay un contacto se debe esconder la intención inicial y responder al ataque sutilmente de la misma manera, o reaccionar como si nada hubiera pasado. El jugador que cae al suelo por medio de una *rasteira* tiene que levantarse y tratar de sonreír sin mostrar sentimientos de enojo y frustración.

Aquellos que son los expertos de la astucia y el engaño son los *mestres*, los líderes que comandan las academias de capoeira y los encargados de preservar la tradición. Los *mestres* son capaces de engañar y predecir los movimientos de cualquier practicante, a la vez que pueden observar los puntos vulnerables de un sujeto en cada secuencia. Al mismo tiempo, ellos son los individuos que saben mantenerse en control y en posiciones protegidas durante una *roda*.

Dentro de la dinámica de interacción en la capoeira angola, existe un momento crucial que se denomina *chamadas* (llamadas), las cuales consisten en movimientos que frenan o interrumpen la continuidad del juego. De acuerdo con la información proveída por *mestre* Boca do Río, uno de los practicantes con los que trabajé más cercanamente, una *chamada* es un movimiento que brinda inicialmente una pausa entre los practicantes; consiste en un movimiento en el que un jugador para el juego y extiende sus brazos para llamar al otro con el que está jugando, en una muestra de apertura corporal. Dentro de la variada gama de *chamadas* existentes, se pueden nombrar cuatro formas estandarizadas: *chamada de frente* (llamada de frente), *chamada do Cristo de frente* (la llamada de Cristo frontal), *chamada do Cristo de*

*costas* (llamada de Cristo de espaldas) y *Sapinho* (sapito). Todas estas *chamadas* describen posiciones de apertura y vulnerabilidad. Lowell Lewis (1992) ha denominado a las *chamadas* un *juego dentro del juego*, donde un proceso de doble significación lúdica se lleva a cabo y se efectúa siguiendo una estructura más o menos definida de la siguiente manera (Ibíd., p. 121):

1. Llamada
2. Respuesta
3. Acercamiento
4. Vals
5. Separación
6. Regreso al juego

Las razones para hacer una *chamada* dentro de la práctica de la capoeira angola varían. Sin embargo, habría que mencionar que ellas tienen que ver con cuatro situaciones específicas: 1) el reconocimiento de un jugador de que algo está mal dentro de la *roda*, 2) la exposición del propio cuerpo en situaciones de vulnerabilidad, 3) exhibir al otro en una posición de riesgo y peligro y 4) un desafío.

En el primero de los casos, un practicante puede hacer una *chamada* debido a que la música estaba fuera de tono, o porque su oponente traía desatadas las agujetas. En el segundo y tercer caso se recurre a una *chamada* cuando un jugador es expuesto a un ataque o a una posición de apertura, o cuando alguno de los practicantes es derribado y cae al suelo por medio de una *rasteira* o *cabeçada*. En el cuarto caso, una *chamada* puede significar un desafío de un jugador hacia otro. En este último caso, la lógica de interacción se modifica, y es en estas ocasiones cuando varias de las connotaciones simbólicas y de poder se hacen presentes. Regresaré a este aspecto de desafío de las *chamadas* con más detenimiento en la última parte del artículo.

### Lo que las personas comentan sobre el “cuerpo cerrado”

Fuera de la *roda*, las referencias al “cuerpo cerrado” evocan narrativas que se relacionan con *mestres* antiguos y con ciertos hechos del pasado (Dias, 2006). En muchas ocasiones, durante mi trabajo de campo, tuve conversaciones con los *mestres* en las que hablaban constantemente de sus hazañas de cuando eran jóvenes o de las proezas de

sus respectivos *mestres*: de cómo, en cierta *roda*, uno tuvo dificultades con otro *mestre*; de un día cuando *mestre x* derribó a un adversario violento en uno de sus viajes al extranjero; de cuando alguien fue derrotado y humillado por un *mestre* superior; de cómo los maestros antiguos tenían que lidiar con un contexto más violento que el actual. En este sentido, concuerdo con Kenneth Dossar (1992, p. 8), quien menciona que mucho de lo que se habla dentro de la capoeira tiene que ver con la continuidad de una mitología épica, en la que los jugadores de capoeira realizan una conexión con el pasado y con los *mestres* ya fallecidos.

Al comentar lo que acontece en la *roda*, los practicantes usan diferentes expresiones para referirse al “cuerpo cerrado”. Por ejemplo, *cair para dentro do jogador* (caer para adentro del jugador), que significa atacar más directamente el cuerpo del oponente; *apertar o jogo* (apretar el juego), que quiere decir presionar el juego para abrir al adversario; *costrar do adversário* (presionar y, en cierta medida, atacar al adversario), que en muchas ocasiones se interpreta como probar las habilidades del jugador.

Estas expresiones tienen como objetivo hacer evidente una de las razones del juego: protegerse y mantenerse con un cuerpo flexible, fluido, pero a la vez impenetrable. El reconocimiento de partes vulnerables del cuerpo siempre tiene una concomitancia musical, que es, en cierta medida, una reacción que intensifica los sentimientos de los jugadores y que añade una cierta dosis de riesgo y tensión a la interacción (González Varela, 2010).

Hasta el momento se han discutido los elementos prácticos de la capoeira angola y sus aspectos relacionados con la protección del cuerpo en un nivel experiencial dentro de la dinámica de interacción. Sin embargo, el concepto de “cuerpo cerrado” no se agota con su descripción física dentro del juego de la capoeira. En este sentido, existe otro nivel de acción de este concepto que involucra elementos más allá de su ámbito de experiencia corporal, y que se define por un ámbito de orden simbólico propio de la capoeira angola. Es aquí donde el enfoque fenomenológico se ve limitado al no poder vincular la experiencia del cuerpo de los practicantes con el nivel de estructuración de las relaciones sociales y espirituales de estos. Esta ha sido una de las críticas que se ha hecho frecuentemente a este tipo de enfoque en el que el análisis muchas veces comienza y termina con la propia experiencia del autor

o de un participante, y el nivel contextual de la cultura local queda sin dilucidar (Olivier de Sardan, 1992). En la siguiente sección se hará un intento por franquear esa barrera mediante el análisis del concepto de “cuerpo cerrado” visto desde una perspectiva holística para, en un último momento, incluir aspectos de la cosmología a la cual pertenece la capoeira angola.

## CONNOTACIONES SIMBÓLICAS DEL “CUERPO CERRADO”

### La relación entre capoeira y candomblé

El aprendizaje técnico y el reconocimiento físico del “cuerpo cerrado”, descritos en la sección anterior, son el soporte en el cual las interpretaciones de carácter simbólico sobre este concepto se anclan para, al mismo tiempo, trascender su propia materialidad. Es decir, el aspecto técnico de conocimiento es solo un primer momento analítico de la lógica práctica de la capoeira angola que se ve incrementado por las connotaciones espirituales, simbólicas y religiosas del “cuerpo cerrado”. En este sentido, parafraseando a Merleau-Ponty, los individuos están “condenados al sentido”, a dar significado a sus experiencias corporales y perceptivas. Según Merleau-Ponty (1945, p. 490): “el análisis del cuerpo propio y de la percepción [...] ha revelado una conexión con el objeto, una significación más profunda que ella misma. La *cosa* no es una significación, ella es la significación ‘cosa’”. De esta manera, el acto de percepción del “cuerpo cerrado” ya es parte de un nivel perceptivo de sentido que no remite a un trasfondo preobjetivo del ser, sino al nivel de la cultura local en donde dicho sentido es generado.

Este nivel de sentido es al que denomino *simbólico*. Lo simbólico remite a aspectos de la cultura que no se refieren a la materialidad del mundo físico. Esto no quiere decir dar por sentado la dualidad material/inmaterial de las substancias como si fuera algo universal y aplicable a todas las culturas. La distinción entre materialidad y substancia simbólica es, sobre todo, una distinción analítica, y su eficacia radica en facilitar la descripción argumentativa de algo que, a nivel etnográfico, implica una serie de categorías inseparables, que son indistinguibles en su práctica. A este respecto, la existencia de lo “material” en la capoeira angola está siempre envuelta en un aura simbólica de la cual toma su fuerza y su potencialidad.

La capoeira angola, desde el punto de vista de los *mestres*, no puede disociarse de su contexto religioso e ideológico africano<sup>7</sup>. Salvo contadas excepciones, casi todos los *mestres* de capoeira angola están vinculados, de una forma u otra, con la religión del candomblé. Esta religión afrobrasileña provee un sustrato filosófico y espiritual a la capoeira. Como menciona Simone Ponde Vassallo, muchos de los practicantes del estilo angola escogen al candomblé como práctica espiritual porque es la más cercana a la matriz africana en Brasil, la más auténtica y, por ende, la más ancestral para ellos (Vassallo, 2005, p. 179).

Aunque no cuento con espacio suficiente para hacer una descripción minuciosa sobre la religión del candomblé, me referiré a sus características más importantes. En general, existen tres tipos de candomblé, a los cuales se les denomina como “naciones”: jeje, angola y ketu. Las diferencias entre las “naciones” se deben a aspectos relacionados con indumentaria, ritual, danza, música, matrices lingüísticas, historia y liturgia (Bastide, 1978, p. 194). Por ejemplo, la “nación” jeje está asociada con la lengua y tradición fon de Benín, la “nación” ketu con la tradición yoruba de Nigeria, y la “nación” angola con la tradición bantú de Congo y de Angola.

A pesar de sus diferencias, los tres tipos de candomblé comparten una serie de divinidades denominadas *orixás*, las cuales se manifiestan durante ceremonias especiales en recintos de culto llamados *terreiros* o *Ile Ayé*. Aunque el número de deidades puede variar, según Bastide (1978, p. 195) existen entre trece y dieciséis *orixás* que forman parte del panteón cosmológico de todos los estilos de candomblé. Marcio Goldman (2005, p. 103) menciona que la religión del candomblé en todas sus variantes se basa en la ejecución de ceremonias en las que los devotos pasan por una serie de rituales de iniciación y sacrificio, experimentando un conjunto de procedimientos corporales para facilitar su interacción con los *orixás*, los cuales pueden o no incluir sacrificios de animales.

Los practicantes que cuentan con cierta trayectoria en la capoeira angola y que están comprometidos más formalmente con la

---

7 Para una descripción detallada sobre los discursos africanistas en la capoeira véase Assunção (2005, pp. 21-28). En relación con el análisis de la capoeira desde un punto de vista africanista, véanse Desch-Obi (2000); Dossar (1992); Thompson (1991).

organización de las academias, junto con la mayoría de los *mestres*, son miembros activos de diferentes *terreiros* de candomblé. Algunos de ellos, sobre todo los *mestres* de edad avanzada, tienen puestos de honor en los recintos de culto debido a su reconocimiento como promotores de la cultura afrobrasileña. Otros, los más jóvenes, tienen cargos como *filhos de santo* (hijos de santo), uno de los estadios iniciales en la jerarquía religiosa; como *ogans*, los encargados de la música ritual del candomblé, en especial de los *atabaques* (tambores rituales similares a una conga); o como simples devotos. En el caso de los *mestres*, su involucramiento religioso en el candomblé depende del tiempo que le puedan dedicar, ya que muchos de ellos viajan constantemente dentro y fuera de Brasil por causa de la capoeira.

No obstante las agendas apretadas de los *mestres*, ellos tratan de estar ligados a su religión en la medida en que les sea posible. Dentro de las propias jerarquías del candomblé, los *pais de santo* (padres de santo) y las *mães de santo* (madres de santo) son considerados los líderes espirituales de los *terreiros* y las personas más cercanas a las divinidades (Wafer, 1991). Por lo tanto, también son considerados los guías espirituales de los *mestres* de capoeira. Muchos *mestres* mantienen sus relaciones con los padres y madres de santo en un nivel estrictamente personal y pocos de ellos comentan con sus alumnos, sobre todo principiantes, el aspecto religioso de la capoeira. Ellos hacen hincapié durante sus clases en que la capoeira como práctica no necesita estar vinculada a una religión en particular, y que tiene que estar abierta a la pluralidad de creencias de los practicantes. Sin embargo, en un nivel más personal, algunos me confiaron que para ser un verdadero jugador de capoeira, para poder ascender en las estructuras de poder, es indispensable, si no ser un devoto del candomblé, por lo menos entender sus principios fundamentales y su cosmología afrobrasileña. De hecho, algunos de los *mestres* con los que trabajé, como Boca do Rio y Valmir, fueron introducidos al candomblé a través de la capoeira, y no en el sentido inverso.

### **Protección, alejamiento y rituales concernientes al “cuerpo cerrado”**

La capoeira angola está hoy en día fuertemente influenciada por el candomblé, y esto repercute directamente en la forma como se interpreta el concepto del “cuerpo cerrado” en un nivel simbólico y en

las actitudes que suscita. Según *mestre* Cobra Mansa, uno de los practicantes más reconocidos del estilo angola, lograr un “cuerpo cerrado” es un esfuerzo que toma toda una vida y que no se puede restringir exclusivamente al aspecto técnico-físico de la capoeira. Para llegar a ser un verdadero *capoeirista* es necesario conocer otros aspectos de conocimiento sobre este arte marcial afrobrasileño. En este sentido, “cerrar el cuerpo” es ante todo un acto energético que se convierte prácticamente en una forma de vida, y que implica para los *mestres* lidiar con la dicotomía abierto/cerrado en casi cualquier situación social. Este hecho repercute directamente en las actitudes que tienen los líderes de las academias con respecto a sus actos, y nos obliga, por lo tanto, a prestar atención a los pequeños rituales y secretos que envuelven al concepto de “cuerpo cerrado” con un aura mágica.

Cerrar el cuerpo es ante todo permanecer distanciado y alejado de situaciones riesgosas y de peligro que puedan afectar la energía interna de una persona. Esto significa que para lograr un buen “cuerpo cerrado”, algunos *mestres* incurren en una perenne desconfianza frente a los otros, particularmente frente a otros practicantes de capoeira. Esta desconfianza implica tomar distancia y actuar cautelosamente en sus relaciones sociales. De este hecho se desprende el malestar de algunos estudiantes con respecto a sus líderes al no poder lograr familiarizarse con ellos y establecer una relación de confianza. La propia forma de ser de los *mestres* y los dictados del “cuerpo cerrado” lo prohíben y lo imposibilitan. De hecho, en muchos casos se espera que un alumno en algún momento “traicione” a su *mestre* o sea “traicionado” por él como parte de su proceso de enseñanza; hay muchas canciones que toman este tema como central.

Existen varias formas de “cerrar el cuerpo” en un nivel simbólico. Uno de los casos más comunes es pedir protección a las autoridades religiosas de los *terreiros* antes de una *roda* o durante eventos importantes. Otra forma es concebir a las academias de capoeira angola como extensiones corporales de los líderes, las cuales deben ser protegidas por los *orixás*. En este sentido, algunos *mestres* me comentaban que era muy importante mantener altares relacionados con el candomblé dentro de sus academias, ya que así preservaban una buena energía en las clases, traían buena suerte a los practicantes y los mantenían concentrados para no abrir sus cuerpos.



Una segunda forma de protección del “cuerpo cerrado” tiene que ver con rituales personales. Aunque estos procedimientos rituales no son usados por todos los *mestres* de capoeira angola, es posible describir de manera general algunos de ellos como parte de un sistema de prácticas donde el cuerpo necesita ser tratado con sumo cuidado para mantener su invulnerabilidad. En primera instancia, un cuerpo necesita estar limpio antes de una *roda*; es decir, debe de estar libre de contaminación y de impurezas. Estos aspectos de suciedad se refieren principalmente a actividades sexuales. Como en muchas otras disciplinas físicas y marciales, los *mestres* consideran que los actos sexuales debilitan al cuerpo y lo dejan vulnerable. Por lo tanto, es imprescindible abstenerse de todo contacto sexual por lo menos tres días antes de una *roda*. Dicha abstención corre paralela a algunas de las interdicciones propias de los ritos de iniciación en el candomblé.

Se cree que la abstinencia sexual estimula la acumulación de fuerza vital, lo que ayuda a “cerrar el cuerpo”. Aunque generalizada, esta práctica es a veces evadida por algunos *mestres*: en cierta ocasión me tocó ver a uno de ellos negociando esta restricción por medio de su permutación por otra, la cual en este caso fue una abstinencia alimentaria por tres días.

Quizá el procedimiento ritual más importante que cierra el cuerpo simbólicamente es el uso de amuletos como anillos, collares, pulseras, monedas y piedras<sup>8</sup>. De estos amuletos, los más significativos son unos collares de perlas pequeñas de cristal o de plástico llamados *patuás*. Los *patuás* son de extrema importancia, no solo en la capoeira sino también en el candomblé, ya que simbolizan la conexión entre un *mestre* y su *terreiro*. Un *patuá* es un elemento visible de pertenencia, reconocimiento y asociación con determinados *orixás*. De hecho, se cree que los *orixás* están incorporados, o más bien, contenidos dentro de los *patuás*. De esta manera, estos collares equivalen a un poder energético especial que ayuda a los *mestres* a cerrar sus cuerpos.

---

8 Algo similar a lo que Marcel Mauss y Henri Hubert (2005, p. 127) mencionan con respecto a las propiedades especiales de los objetos: “[...] encontramos claramente en la magia la idea de que los objetos poseen poderes infinitos: sal, sangre, saliva, coral, acero, cristales, metales preciosos, la montaña de ceniza, el abedul, la higuera sagrada, el alcanfor, incienso, tabaco, etc., todos incorporan fuerzas mágicas generales susceptibles de aplicación o uso específico”.

Pese a la protección ofrecida por los *patuás*, existe siempre la posibilidad de quedar expuesto frente al poder de un adversario superior. Es más, se cree que la energía que se acumula al cerrar el cuerpo se puede perder o robar si uno no es cuidadoso. Esta afirmación, que proviene de *mestre* Boca do Rio, puede servir para entender el porqué de las actitudes evasivas y de desconfianza de los *mestres*: el peligro de perder la fuerza vital está siempre latente. De hecho, durante las *rodas*, una *chamada* muchas veces se realiza como un acto de poder que se despliega para desequilibrar energéticamente a un adversario por medio de un desafío directo a su “cuerpo cerrado”; en estos casos, aceptar o rechazar una *chamada* se convierte en un asunto de extrema importancia, ya que implica una afrenta al propio estatus y al prestigio de un jugador.

La percepción del “cuerpo cerrado”, como se ha visto, implica aspectos tanto de conocimiento de técnica corporal como de procedimientos rituales relacionados o emparentados de cierta manera con la religiosidad de los *mestres* de capoeira. Ambos aspectos, que se han diferenciado analíticamente como corporales y simbólicos, forman parte de un solo momento que implica la recursividad de ambos niveles; es decir, el aprendizaje del “cuerpo cerrado” denota un tipo de conocimiento que tiene características holísticas: forma un todo. Al ser un proceso total, el concepto de “cuerpo cerrado” implica también un aprendizaje que dura prácticamente toda una vida. De aquí se deduce el largo transcurrir en la trayectoria personal de un practicante desde su etapa de principiante hasta la de *mestre*. Son contados los casos de estudiantes que llegan a este grado último de realización; y aun allí, el proceso de aprendizaje para un individuo continúa hasta el momento de su muerte, e inclusive más allá. Esto explica por qué muchos *mestres* en edad avanzada siguen pregonando que son meros estudiantes, principiantes en este arte brasileño, y que nunca van a poder llegar a un conocimiento total de lo que es verdaderamente la capoeira.

#### EL “CUERPO CERRADO” COMO COSMO-PRAXIS

##### Capoeira y candomblé como pertenecientes a una cosmología pluralista

El concepto de “cuerpo cerrado”, como se ha mostrado, implica aspectos tanto prácticos como simbólicos. Estos dos aspectos están

ligados a otro concepto, recurrente entre practicantes de capoeira, llamado *mandinga* (González Varela, 2010). *Mandinga* es considerado como el secreto de la capoeira y la expresión última de poder de un *mestre*. Dicho poder se expresa en algunas ocasiones con hazañas corporales que parecerían fantásticas, como la transformación animal, la longevidad, la invulnerabilidad dentro de una *roda*, la parálisis de un adversario y el robo del poder personal. Dentro de esta concepción nativa de poder, el “cuerpo cerrado” es central, ya que es el depositario de la fuerza o *mandinga* de un practicante. De esta forma, el “cuerpo cerrado” es el filtro que hace inteligible dicha noción de poder; es, al mismo tiempo, su forma de expresión y de visibilidad.

Sin embargo, en el nivel de las relaciones sociales, las luchas de poder entre *mestres*, dentro y fuera de la *roda*, no se expresan de forma totalmente abierta, y más bien se subsumen dentro de la propia lógica del “cuerpo cerrado”; es decir, las rivalidades se mantienen disfrazadas, negadas, y pocas veces se hacen perceptibles y se exponen dentro de una *roda*. Esto quiere decir que los *mestres* no acostumbran jugar entre ellos constantemente: se abstienen de confrontarse los unos a los otros. El sigilo y la precaución son consideradas armas efectivas dentro del largo camino que significa la vida de un jugador de capoeira. La *mandinga* no se muestra en cualquier situación, solo en situaciones especiales o en momentos de claro desafío.

En un plano más abstracto, el concepto de “cuerpo cerrado”, las reacciones que suscita y sus implicaciones prácticas, simbólicas, políticas y de vida cotidiana apelan a un nivel cosmológico. Por ‘cosmológico’ se entiende, siguiendo a Don Handelman (2008, p. 181), todo aquello que tiene que ver con la lógica acerca de la constitución y unidad del universo. Esto quiere decir que al decir *cosmología* uno está implícitamente mencionando aspectos ontológicos acerca de la constitución del ser. De esta manera, lo cosmológico tiene que ver con la lógica de relaciones, conexiones y separaciones que organizan el propio cosmos y sus contenidos (Ibíd., p. 182).

Esta definición de Handelman me parece adecuada para comprender los alcances y límites del concepto de “cuerpo cerrado”. En la capoeira angola nos encontramos frente a una forma de cosmología que no opera dentro de la división espiritual/material (mente/cuerpo); en otras palabras, la separación propia del pensamiento occidental

entre lo invisible y lo visible no se aplica. Encontramos una lógica integral y participativa en la que el “cuerpo cerrado” es algo que incluye tanto los aspectos técnicos de la capoeira como sus implicaciones mágicas y espirituales de manera fusionada; aunque proponer de entrada esta separación es ya modificar su forma de expresión desde el punto de vista nativo. Lo que hay es una forma recursiva y abierta acerca de lo que el “cuerpo cerrado” implica. Es decir, el mundo de lo humano y de lo no humano se encuentran tan estrechamente vinculados en la capoeira angola que son necesarios mecanismos de protección, de asimilación y de control. La unicidad entre lo humano y lo no humano se da dentro del campo de la acción ritual del juego, y es esta expresión mágico-práctica la que se muestra como una forma de poder innegable y evidente; es la ejecución de un acto de *mandinga*, dirían los *mestres*. Aquí no hablamos de “representación” sino de “presentación”, de evidencia incuestionable (Holbraad, 2008).

Decir que el aspecto inclusivo del “cuerpo cerrado” se explica solo como un elemento de “creencia”, en el que los practicantes “creen” que están experimentando un acto de poder como efecto de un “cuerpo cerrado” o que sus *patuás* los protegen, es menospreciar su carácter inclusivo y recursivo, y desacreditar sus implicaciones cosmológicas. Handelman (2008, p. 188) ha mencionado que esta recurrencia a la noción de “creencia” para explicar concepciones cosmológicas diferentes a la occidental es producto del propio orden cosmológico monoteísta judeocristiano contemporáneo que relega aquello que parece paradójico o ajeno al sistema clasificatorio material/inmaterial al reino de lo imposible<sup>9</sup>.

Las implicaciones cosmológicas del “cuerpo cerrado” en la capoeira angola son parte de una matriz organizativa más amplia de la cultura afrobrasileña. Dicha matriz incluye tanto a la capoeira como a la religión del candomblé. En ambas prácticas se puede percibir una continuidad no solo de elementos materiales comunes o de reglas específicas culturales, sino de una cosmología no monoteísta. Como ‘cosmología no monoteísta’ se entiende la proliferación de seres y elementos que no remiten necesariamente a la idea de un dios omnipotente o a una separación

---

9 Una crítica más o menos similar del concepto de creencia se encuentra en la obra de Bruno Latour, sobre todo en lo que se refiere a la idea de *fe(i)tiche* y a los mecanismos de depuración de los objetos (Latour, 2002, pp. 31-36; 2007).

tajante entre el ámbito de la divinidad y lo humano; lo divino se mezcla con lo humano y son, de hecho, uno solo en su manifestación expresa durante los rituales de posesión en el candomblé (Goldman, 2008).

La continuidad cosmológica entre la capoeira y el candomblé remite inicialmente a lo que Floyd Merrel (2005) llama una *lógica alterna* o *no occidental*. Aunque concuerdo en principio con este aspecto diferencial que menciona el autor, resulta bastante difícil no asociar esta idea de lógica alterna con la obra de Lévy-Bruhl y con su polémica noción de mentalidad primitiva (1923, pp. 35-58), en la que las formas de pensar de los “primitivos” y de los occidentales se presentaban como incompatibles y sin ningún punto en común; lo que dio lugar a una afirmación un tanto etnocéntrica al decir, por un lado, que era imposible comunicarse con la alteridad y, por otro lado, que a la alteridad le resultaba difícil salir de su llamado esquema “prelógico” y, por lo tanto, conocer la lógica racional y aprender otras formas de conocimiento. Nada más lejano a lo que se propone aquí como cosmología pluralista. No se trata de que los practicantes de estas dos formas culturales afrobrasileñas piensen radicalmente diferente, o que su razonamiento sea prelógico, como se podría entender al leer el trabajo de Merrel (2005); lo que tenemos es una forma organizativa compleja en la que la proliferación de seres, su estatuto ontológico, varía y es otro. La cosmología a la que apela el “cuerpo cerrado” implica tanto cuestiones epistemológicas como ontológicas al momento de separar y unir el cosmos.

Dentro de esta continuidad cosmológica entre la capoeira y el candomblé hay también diferencias claras al nivel de expresión; sin embargo, ambas operan dentro de la misma matriz organizativa pluralista. Es en este nivel organizativo en el que muchas de las afirmaciones que se han denominado como *afrocentristas* (Assunção, 2005) tienen cabida, al mostrar algunas de las inquietudes más importantes de los *mestres* con respecto al origen y la práctica de la capoeira angola. Los *mestres* se asumen como herederos directos de una tradición africana que se introdujo en Brasil con la trata de esclavos durante el periodo colonial. Para muchos de ellos, la capoeira y el candomblé son producto de una continuidad del sistema esclavista y, en muchos casos, se tiene la convicción de que la capoeira tiene sus orígenes en Angola, en un ritual de iniciación llamado N'golo (Cascudo, 1967; Grupo de Capoeira Angola Pelourinho y Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro, 1989).

Aunque en el caso del candomblé ha sido relativamente más fácil rastrear las influencias directamente africanas a través de otras religiones en Nigeria, Benín y Angola (Matory, 2005; Parés, 2006), en el caso de la capoeira angola los intentos académicos y no académicos por encontrar “rastros” o “vestigios” de esta práctica en África no han sido tan convincentes (Casculo, 1967; Desch-Obi, 2000).

Sin embargo, pese a la poca evidencia histórica que se ha encontrado en África, pocos o ningún *mestre* verían a la capoeira angola como exclusivamente brasileña. En un plano cosmológico, la noción de continuidad cultural africana en la capoeira se muestra también como una continuidad temporal. Esta afirmación, es vista como un rasgo distintivo que separa a los *mestres* del resto de los otros practicantes. Los *mestres* se asumen como pertenecientes a una ancestralidad que perpetúan día a día por medio de la práctica de la capoeira. En este sentido, “cerrar el cuerpo” se convierte en una metáfora que contiene una clausura del tiempo, podría decirse, en la que se da una conexión directa entre los *mestres*, sus ancestros africanos y los *mestres* ya fallecidos. Esta concepción temporal escinde todo intento de vínculo de contemporaneidad entre los *mestres* y otros individuos, incluyendo al antropólogo. Si bien en un nivel analítico es necesario contemplar a la alteridad en un nivel simétrico temporal (Fabian, 1983), en un nivel etnográfico es posible encontrar una renuncia y una negación tajante por parte de los miembros de las culturas nativas a pertenecer a la misma temporalidad que el antropólogo (Birth, 2008); si algo en muchas ocasiones hace distintivos y, en ciertos casos poderosos, a los “otros”, es que tienen acceso a una temporalidad diferente, ancestral y mítica.

### **Expresiones cosmológicas pluralistas en la capoeira**

Dentro de la cosmología de la capoeira, la idea de continuidad temporal y cultural es central, y se homologa con la continuidad espiritual de los *orixás* en el candomblé, los cuales vinculan lo ancestral con lo presente en las casa de culto. Sin embargo, hay diferencias claras entre ambas prácticas que reformulan o readecúan la idea de una cosmología pluralista de acuerdo con sus propios contenidos ontológicos.

Una de las expresiones cosmológicas de carácter pluralista en el candomblé es, como se ha mencionado, la existencia de deidades que

forman parte del panteón mítico-religioso: los *orixás*, rondan las casas de culto y se manifiestan en muchas ocasiones durante rituales de posesión. En el caso de la capoeira, aunque los *orixás* están presentes en las canciones, en los amuletos y en los alrededores de la *roda*, ellos no se manifiestan, no aparecen por medio de un trance. Mestre Decanio (2001) ha discutido este aspecto imposible del trance dentro de la capoeira, donde menciona que dicho trance nunca se da de forma definitiva ya que el practicante no puede perder el control de sí mismo dentro del juego. No hay posibilidad de la incorporación de un *orixá*, y de hecho esto se convertiría en un riesgo para el jugador. Lo que hay, dice Decanio, es un semitrance de conciencia menor al experimentado en el candomblé, lo que es una manifestación del mecanismo de preservación automática del practicante (Decanio, 2001, p. 43).

Pese a esta imposibilidad de manifestación de los *orixás* en la capoeira, existen otros tipos de fuerzas espirituales que ayudan a un practicante durante el juego, las cuales se pueden invocar de forma menos intensa pero igualmente efectiva. Estas fuerzas son las de los *mestres* ya fallecidos y las de los llamados *ancestros africanos*. Por ejemplo, *mestre* Boca do Rio asegura que los jugadores de capoeira no son los únicos espectadores dentro del juego; una buena *roda*, menciona, puede atraer los espíritus de antiguos *mestres*, que se aparecen para contemplar, disfrutar y ayudar a los jugadores dentro del juego. Boca do Rio comenta que esto no es una forma estética de hablar, sino algo real y que acontece con frecuencia en la *roda*. Los *mestres* fallecidos contribuyen a la efervescencia del juego y también actúan contra otros practicantes. Es por este motivo que esta cosmología pluralista, en la que una cantidad, a veces difícil de especificar, de fuerzas espirituales se pueden aparecer constantemente, exige una cautela por mantener el cuerpo o cerrado frente a un ataque, o ligeramente abierto para asimilar una fuerza benéfica.

Entonces, se puede ver que, por un lado, el candomblé invoca una pluralidad de deidades, mientras que la capoeira también invoca una pluralidad, pero de otras fuerzas. Los *mestres* antiguos o muertos no son considerados deidades, pero forman parte de la continuidad cultural y temporal de la capoeira y desempeñan un papel activo en el nivel de la práctica.

En muchos sentidos, el poder de un *mestre* también se asocia con su genealogía de conocimiento, con la línea de *mestres* de la cual

desciende. Dentro de su cuerpo se encuentran todas esas líneas de conocimiento, que lo hacen ser una persona con un poder personal superior al de los otros practicantes<sup>10</sup>. Su “cuerpo cerrado” es una forma de práctica que es una expresión de una cosmología pluralista en la que humanos y espíritus se encuentran entrelazados y son inseparables. Es así que el concepto de “cuerpo cerrado” es la expresión práctica de una cosmología particular, inclusiva y recursiva, en la que lo espiritual y lo humano se implican íntimamente. De esto se deduce que lo que caracteriza al “cuerpo cerrado” sea un polo de intensidad (Deleuze y Guattari, 2005, pp. 149-166; Viveiros de Castro, 2010): un polo que es la expresión de fuerzas acumuladas durante años de práctica, que vinculan aspectos tanto culturales y espirituales como temporales. Por lo tanto, lo que analíticamente se había dividido en práctico y simbólico, en las primeras dos partes de este artículo, se fusiona en realidad en una sola formación, y en una sola percepción de la experiencia ritual. Esto quiere decir que los practicantes de capoeira angola que tienen la experiencia del “cuerpo cerrado” no “creen” que estén acumulando poder, no es una representación; lo “saben”, es una certeza, es indubitante. Es por este motivo que se puede afirmar que el concepto de “cuerpo cerrado” es un caso claro de cosmo-praxis, de una práctica que se presenta como expresión de una cosmología pluralista, y que se organiza a través de la proliferación de seres y de su control, por parte de los practicantes, por medio de las categorías abierto/cerrado implícitas en la práctica de la capoeira.

## CONCLUSIÓN

La visión holística sobre el “cuerpo cerrado” que se ha descrito en este artículo implica entrelazar sus diferentes manifestaciones expresivas dentro de la dinámica del juego. Los planos de experiencia y de interpretación simbólica se presentan como las dos caras de una misma moneda, lo que los hace indivisibles. Por lo tanto, lo cosmológico remite a una relación pluralista entre los seres, que invoca una activa participación entre los ámbitos humano y no humano. De esta manera

---

<sup>10</sup> Aquí se podría trazar una analogía con la idea de la persona fractal estudiada por Roy Wagner (1991) y con la del “dividuo” evocada por Marilyn Strathern (1999, p. 13), en la que la definición de persona como tal no puede ser escindida de sus relaciones integrales organizacionales y en la que la dicotomía sociedad/individuo no existe como tal.



la cosmología de la capoeira exige una cautela en todos los sentidos acerca del cuerpo y sus relaciones integrales con otros ámbitos de lo social. Así, el cosmos y el cuerpo se reflejan mutuamente y señalan un campo de interacción en ocasiones ambiguo y difícil de discernir, pero siempre intenso y real. Un punto por desarrollar sería ver cómo se expresan las concepciones cosmológicas analizadas para el caso de la capoeira angola en otros estilos de capoeira o en otras manifestaciones culturales afrobrasileñas. Es posible aventurar la hipótesis de que dicha comparación ayudaría a profundizar aspectos de la cosmología pluralista que se ha propuesto en este artículo. Sin embargo, habría que ver hasta qué punto conceptos como el del “cuerpo cerrado” o las nociones de *mandinga* aparecen en otros contextos ajenos al de la capoeira angola. Habría también que llevar a cabo un análisis de las propias transformaciones que ha venido experimentando la capoeira angola a causa de su expansión global y los efectos que ha tenido en el despliegue de sus concepciones cosmológicas, tanto en Brasil como en el extranjero. Estos son temas fascinantes que seguramente arrojarán nuevas interpretaciones sobre la noción del “cuerpo cerrado” y cimentarán el camino a seguir para las nuevas generaciones de practicantes que se vienen gestando hoy en día.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, F. (1999a). *A capoeira baiana no século XIX*. Salvador: Instituto Jair Moura.
- Abreu, F. (1999b). *Bimba é bamba: a capoeira no ringue*. Salvador: Instituto Jair Moura.
- Assunção, M. (2005). *Capoeira: The History of an Afro-Brazilian Martial Art*. London: Routledge.
- Bastide, R. (1978). *The African Religions of Brazil: Toward a Sociology of the Interpenetration of Civilizations* (H. Sebba, trad.). Baltimore: John Hopkins University Press.
- Birth, K. (2008). The Creation of Coevalness and the Danger of Homochronism. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, (N. S.) 14, 13-20.
- Bonfiglioli, C. (2010). Danzas y andanzas a la luz del estructuralismo. En M. E. Olavarría, S. Millan y C. Bonfiglioli (Coords.), *Lévi-Strauss: un siglo de reflexión* (pp. 463-491). México: UAM y Juan Pablos Editor.
- Capoeira, N. (2002). *Capoeira: Roots of the Dance-Fight Game*. Berkeley: North Atlantic Books.

- Carneiro, E. (1977). Capoeira. *Cadernos do Folklore, n.º. 1*. Rio de Janeiro: MEC.
- Cascudo, L. C. (1967). *Folclore do Brasil*. Rio de Janeiro: Fondo de Cultura.
- Csordas, T. (1990). Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos, 18*(1), 5-47.
- DaMatta, R. (1991). *Carnivals, Rogues, and Heroes: An Interpretation of the Brazilian Dilemma*. London: University of Notre Dame Press.
- Decanio, A. F. (2001). Transe capoeirano: estado de consciência modificado na capoeira. *Revista da Bahia, 33*, 42-65.
- Deleuze, G. y Guattari, F. ([1980] 2005). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (B. Massumi, trad.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Desch-Obi, T. J. (2000). *Engolo: Combat Traditions in African and African Diasporas History* (Tesis de Ph. D.). University of California, Departamento de Historia, Los Ángeles, Estados Unidos.
- Descola, P. ([1986] 1988). *La selva culta: simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar* (J. C. Collin y X. C. Quellen, trads.). Perú: IFEA y ABYA-YALA.
- Descola, P. (2005). *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard.
- Dias, A. (2006). *Mandinga, manha e malícia: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia.
- Dossar, K. (1992). Capoeira Angola: Dancing Between Two Worlds. *Afro-Hispanic Review, XI*(1-3), 5-11.
- Downey, G. (2005). *Learning Capoeira: Lessons in Cunning from an Afro-Brazilian Art*. Oxford: Oxford University Press.
- Fabian, J. (1983). *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*. New York: Columbia University Press.
- Goldman, M. (2005). Formas do saber e modos do ser: observações sobre multiplicidade e ontologia no candomblé. *Religião e Sociedade, 25*(2), 102-121.
- Goldman, M. (2008). How to Learn in an Afro-Brazilian Spirit Possession Religion: Ontology and Multiplicity in Candomblé. En R. Sarro y D. Berliner (Eds.), *Learning Religion: Anthropological Approaches* (pp. 103-119). Oxford: Berghahn Books.
- González Varela, S. (2010). Antropología simétrica dentro del ritual de la capoeira angola en Brasil. *Revista de Antropología Iberoamericana, AIBR, 1*(5), 3-31.
- Grupo de Capoeira Angola Pelourinho y Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro (1989). Capoeira Angola: resistência negra. *Revista Exú, 11*, 33-43.
- Handelman, D. (2008). Afterword: Returning to Cosmology — thoughts on the Positioning of Belief. *Social Analysis, 52*(1), 181-195.

- Holbraad, M. (2008). Definitive Evidence, from Cuban Gods. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, (N. S.), S93-S109.
- Ingold, T. (Ed.) (2005). *Key Debates in Anthropology*. London: Routledge.
- Jackson, M. (1983). Knowledge of the Body. *Man*, 18(2), 327-345.
- Kapferer, B. (1983). *A Celebration of Demons: Exorcism and the Aesthetics of Healing in Sri Lanka*. Bloomington: Indiana University Press.
- Latour, B. ([1984] 2002). *Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(it)iches* (S. Moreira, trad.). São Paulo: Editora da Universidade do Sagrado Coração.
- Latour, B. ([1991] 2007). *Nunca fuimos modernos: ensayo de antropología simétrica* (V. Goldstein, trad.). Argentina: Editorial Siglo XXI.
- Lévy-Bruhl, L. ([1922] 1923). *Primitive Mentality*. New York: The Macmillan Company.
- Lewis, L. (1992). *Ring of Liberation: Deceptive Discourse in Brazilian Capoeira*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Matory, J. L. (2005). *Black Atlantic Religion: Tradition, Transnationalism, and Matriarchy in the Afro-Brazilian Candomblé*. New Jersey: Princeton University Press.
- Mauss, M. y Hubert, H. ([1902] 2005). *A General Theory of Magic* (R. Brain, trad.). London: Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Merrel, F. (2005). *Capoeira and Candomblé: Conformity and Resistance Through Afro-Brazilian Experience*. Princeton: Markus Wiener Publishers.
- Mosko, M. (2010). Deep Holes: Fractal Holography in Trobriand Agency and Culture. En N. Bubandt y T. Otto (Eds.), *Experiments in Holism: Theory and Practice in Contemporary Anthropology* (pp. 150-174). London: Wiley-Blackwell.
- Oliveira, J. P. (2006). *No tempo dos valentes: os capoeiras na cidade da Bahia*. Salvador: Editora Quarteto.
- Olivier de Sardan, J. P. (1992). Occultism and the Ethnographic 'I': The Exoticizing of Magic from Durkheim to 'Postmodern' Anthropology. *Critique of Anthropology*, 12(1), 5-25.
- Parés, L. N. (2006). *A formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia*. São Paulo: Editora da UNICAMP.
- Pires, A. L. C. (2001). *Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea, 1890-1950*. (Tesis de Ph. D.). Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Historia, São Paulo, Brasil.

- Pires, A. L. C. (2002). *Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá: três personagens da capoeira baiana*. Tocantins/Goiânia: Fundação Universidade do Tocantins y GRASET Editora.
- Rego, W. (1968). *Capoeira angola: ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Editora Itapuá Coleção Baiana.
- Soares, E. (2001). *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850*. São Paulo: Editoria da UNICAMP.
- Strathern, M. (1995). The Nice Thing About Culture is that Everyone Has it. En M. Strathern (Ed.), *Shifting Contexts: Transformations in Anthropological Knowledge* (pp. 153-176). London: Routledge.
- Strathern, M. (1999). *Property, Substance, and Effect: Anthropological Essays on Persons and Things*. London: New Brunswick, NJ: Athlone Press.
- Thompson, R. F. (1991). *Dancing between Two Worlds: Kongo-Angola: Culture and the Americas*. New York: African Diaspora Institute.
- Vassallo, P. S. (2005). As novas versões da África no Brasil: A busca das 'tradições Africanas' e as relações entre capoeira e candomblé. *Religião e Sociedade*, 25(2), 161-189.
- Vieira, L. R. (1995). *O jogo de capoeira: cultura popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Sprint Editora.
- Viveiros de Castro, E. ([2009] 2010). *Metafísicas caníbales: líneas de antropología postestructural* (S. Mastrangelo, trad.). Madrid: Katz Editores.
- Wafer, J. W. (1991). *The Taste of Blood: Spirit Possession in Brazilian Candomblé*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Wagner, R. (1986). *Symbols that Stand for Themselves*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wagner, R. (1991). The Fractal Person. En M. Godelier y M. Strathern (Eds.), *Big Men and Great Men: Personifications of Power in Melanesia* (pp. 159-173). Cambridge: Cambridge University Press.
- Wagner, R. (2001). *An Anthropology of the Subject: Holographic Worldview in New Guinea and Its Meaning and Significance for the World of Anthropology*. Berkeley: University of California Press.