



“Mi Mestre no es brasileño”: Sobre la autenticidad y legitimidad de la capoeira en México

“My Mestre is not Brazilian”: on authenticity and legitimacy o Capoeira in Mexico



David Sebastián Contreras Islas

Humboldt-Universität zu Berlin, Alemania

Correo: david.contreras@hu-berlin.de

Resumen: Griffith propone los marcadores de autenticidad como formas de capital cultural que permiten ganar legitimidad en el campo social de la capoeira. Entre ellos, destaca el grado de Mestre como último marcador de autenticidad/legitimidad. Pese a la globalización de la práctica, la literatura reporta la existencia de pocos Mestres no-brasileños, especialmente en las regiones del Norte Global. En este contexto, el caso de México es atípico por contar con un número equiparable de Mestres mexicanos y brasileños. Este estudio analiza las historias de vida de dos de estos Mestres mexicanos, que han sido pioneros en la formación de profesionistas de la capoeira en el país, con el objetivo de comparar sus estrategias de legitimación con las observadas por Griffith. Con ello, el presente estudio prueba el alcance analítico de la propuesta de Griffith y contribuye a un mejor entendimiento de la economía de la autenticidad de la práctica. En contraste con las observaciones de Griffith, se sugiere que la innovación puede operar como marcador carismático para ganar legitimidad, mientras que el género puede mermar la legitimidad de un/a Mestre/a, abriendo nuevas perspectivas sobre las dinámicas del campo social de la capoeira y otras prácticas similares.

Palabras clave: autenticidad; capoeira; globalización; historias de vida; legitimidad; México

Abstract: Griffith proposes the markers of authenticity as forms of cultural capital that allow to gain legitimacy in the social field of capoeira. Among them, the degree of Mestre stands out as the last marker of authenticity/legitimacy. Despite the globalization of the practice, literature reports the existence of few non-Brazilian masters, especially in the Global North regions. In this context, the case of Mexico is atypical because it has a comparable number of Mexican and Brazilian masters. This study analyzes the life stories of two of these Mexican Mestres, who have been pioneers in the formation of capoeira professionals in the country, with the objective of comparing their legitimation strategies with those observed by Griffith. By doing so, the present study proves the analytical reach of Griffith's proposal, and contributes to understand the dynamics of the economy of authenticity of the practice. In contrast to Griffith's observations, it is suggested that innovation can operate as a charismatic marker to gain legitimacy, while gender can undermine the legitimacy of a Mestre, opening up new perspectives on the social field of capoeira and other similar practices.

Keywords: authenticity, capoeira, globalization, legitimacy, life stories, Mexico

Introducción

La discusión en torno a la autenticidad y la legitimidad ha sido un tema recurrente en la historia reciente de la capoeira. Las querellas más famosas al respecto datan de finales de la década de 1920, cuando Manoel Dos Reis Machado, mejor conocido como *Mestre* (“maestro”) *Bimba*, abrió la primera escuela de *Capoeira Regional* en la ciudad de Salvador de Bahía, Brasil. La iniciativa de *Bimba* no sólo instauró la tradición de enseñar capoeira en espacios cerrados o *academias*, sino que institucionalizó el uso de uniformes, introdujo un sistema de graduaciones, similares al de las artes marciales orientales y desarrolló un método basado en la práctica de secuencias. Gracias a estas innovaciones, a su personalidad carismática y a su popularidad como peleador invicto, jóvenes blancos y mestizos pertenecientes a las elites económicas y políticas del país se interesaron por aprender *capoeira*, lo que contribuyó a la legalización de la práctica en 1937 y su declaración como deporte nacional brasileño en 1972 (Almeida, 1986; Lewis, 1995).

Pese a estos logros —o acaso, precisamente por ellos— varios intelectuales brasileños, entre ellos el novelista Jorge Amado, el etnógrafo Waldeloir Rego, el pintor *Carybé* y el folklorista Edison Carneiro, acusaron a *Bimba* de llevar a cabo un “blanqueamiento” de la *capoeira* y de profesar un estilo “inauténtico” (González Varela, 2017, p. 26). Estos intelectuales se organizaron con otros *Mestres* de la región de Bahía y acuñaron el término *Capoeira Angola*, para designar el estilo de capoeira practicado antes de *Bimba*, resaltando las raíces africanas de dicha práctica y, con ello, su “autenticidad”. Dicho movimiento eligió a Vicente Ferreira Pastinha, *Mestre Pastinha*, como su representante emblemático. Sin embargo, cabe observar que la *Capoeira Angola*, también incorporó el uso de uniformes, la enseñanza en academias y la implementación de métodos adecuados para clases grupales, entre otras innovaciones.

Las polémicas sobre la autenticidad no se agotan con las diferencias entre ambos estilos. Por ejemplo, Griffith (2016) ha observado cómo, dentro de los grupos actuales, tanto de *Angola* como de *Regional*, se previene a los alumnos de evitar las *rodas* “inauténticas” que se celebran en sitios turísticos como el famoso Mercado Modelo en la ciudad de Salvador. Asimismo, *angoleiros* y *regionaleiros* por igual, suelen mirar con recelo la llamada *capoeira contemporânea*, ecléctica, que algunos *Mestres* promueven bajo el estandarte de “*capoeira é uma só*” - véase, por ejemplo, el trabajo de los *Mestres Ferradura e Itapuã Beiramar* en Río de Janeiro-. Por último, cabe señalar que, cuando la *capoeira* de *Bimba* comenzó a expandirse hacia otras ciudades brasileñas a mediados de 1950, hubo intensos cuestionamientos respecto a la autenticidad de las escuelas cuyas sedes se encontraban fuera de Bahía, como si haber nacido fuera de dicha región, automáticamente cancelara toda posibilidad de aprender y de enseñar la “verdadera” *capoeira*.

Con antecedentes como estos, cabe esperar que la reciente globalización de la capoeira haya intensificado las discusiones en torno a la autenticidad. Así, por ejemplo, la cuestión de la autenticidad se torna tanto más compleja cuando la práctica de la *capoeira* pasa a situarse en un mercado global en el que “las cosas auténticas confieren el mayor valor, aseguran el mayor número de estudiantes y [...] se traducen en mejores ingresos para los/as maestros/as” (Joseph, 2008b, p. 504). En este contexto, y en conjunto con los motivos económicos de la diáspora brasileña que lleva a cientos de capoeiristas a desplazarse hacia el Norte (González Varela, 2017, p. 217; Delamont et al., 2017, p. 48-49 y 167-168; Joseph, 2008b, p. 502-503), los discursos de autenticidad pueden derivar en una estrategia económica de los capoeiristas brasileños para obtener la mejor ganancia de su capital corporal (Wacquant, 1995).

Apelar a la autenticidad puede ser una excelente estrategia para posicionarse en un mercado global, especialmente en los países del Norte, en donde “la mayoría de los capoeiristas también esperan que sus maestros sean brasileños” (Griffith, 2016, p. 46). No en vano, Delamont y Stephens (2008; Delamont et al., 2017) han observado que las clases de *capoeira* en el Reino Unido, Canadá, Nueva Zelanda y Estados Unidos son impartidas casi exclusivamente por migrantes brasileños autoexiliados, quienes confieren al proceso de globalización de la práctica una estructura diaspórica, confirmada por otras observaciones en Alemania (Aichroth, 2012), Polonia (Reis, 2005), España (Guizardi, 2011; Guizardi & Ypeji, 2016), Canadá (Joseph, 2008a; 2008b; 2012) y Estados Unidos (Browning, 1995; Downey, 2008). En estos contextos, el color de piel y la nacionalidad a menudo se tornan criterios para evaluar la autenticidad de los instructores, llegando al extremo en el que un buen bronceado puede incrementar su éxito en el mercado (Stephens & Delamont, 2006), y la legitimidad se reclama con la frase: “*I’m your teacher, I’m Brazilian!*” -¡Soy tu maestro, yo soy brasileño!- (Campos et al., 2010).

En otro lugar (Contreras Islas, en prensa), se ha argumentado que la forma de globalización diaspórica adoptada por la *capoeira* en el Norte Global, en el sentido empleado por De Sousa Santos (2006), no es generalizable para el Sur, en donde existen mayores tendencias hacia la glocalización (Robertson, 1995) y la hibridación cultural (Lipiäinen, 2015). En México, Colombia y Costa Rica, esta tendencia se muestra, entre otras cosas, a través del predominio de instructores locales y la mayor frecuencia con la que éstos cuentan con grados “legítimos” para dar clases —p. ej. *Professor*, *Contramestre* o *Mestre*— en comparación con sus pares del Norte (Delamont et al., 2017). Por ejemplo, a la fecha de escribir este estudio, tres *Mestres* mexicanos y cinco brasileños, radican en México, y tan sólo en el grupo *Longe do Mar* pueden contarse 15 *Contramestres* mexicanos —asistentes de un *Mestre*— (Contreras Islas, en prensa). Dichos 15 *Contramestres* mexicanos estarían en condiciones de responder a Campos, Delamont y Stephens (2010) diciendo: “Mi *Mestre* no es brasileño”.

Con el fin de dar continuidad y profundizar el análisis de la “*capoeira* glocal mexicana” (Contreras Islas, en prensa), este estudio recupera la historia de vida (Ferraton, 2007) de los dos *Mestres* mexicanos que han sido responsables de entrenar y formar a las dos primeras generaciones de *Contramestres* del grupo *Longe do Mar* en la Ciudad de México. En particular, se enfoca en dilucidar las estrategias que han permitido a estos capoeiristas mexicanos abrirse paso a través del campo social de la práctica, hasta conseguir, tanto para ellos como para sus alumnos, lo que Griffith (2016) ha calificado como “último marcador de autenticidad” (p. 43) al que un capoeirista puede aspirar. Para ello, se parte de las definiciones de autenticidad y legitimidad propuestas por Griffith (2013; 2016), específicamente para el caso de los extranjeros que realizan viajes de aprendizaje a Brasil, referidas por la autora como “peregrinaciones de aprendizaje”.

Con base en las observaciones realizadas, principalmente en Brasil y en Estados Unidos, Griffith planteó una serie de marcadores de autenticidad y estrategias de legitimidad, que posibilitan a los capoeiristas peregrinos alcanzar un mejor posicionamiento dentro del campo social de la práctica. Dentro de estos marcadores, distingue entre aquellos que pertenecen al “capital cultural tradicional”, asociados con el estereotipo de capoeirista “ideal” en el imaginario colectivo: hombre brasileño de piel negra; y aquellos que forman parte del “capital cultural carismático” que, a diferencia de los primeros, pueden adquirirse por toda persona que no encaje con el estereotipo (Griffith, 2013, p. 12). Entre los marcadores que contribuyen a este segundo tipo de “capital cultural” se encuentran aspectos como la dedicación a la práctica, la capacidad de comunicarse en idioma portugués, así como la apertura para intercambiar información con y realizar trabajo voluntario para la comunidad, entre

otros. De acuerdo con la autora, la adquisición de capital cultural carismático es la principal estrategia por la que, por ejemplo, una mujer blanca y extranjera de clase alta podría adquirir legitimidad dentro del campo social para llegar a ser reconocida como una capoeirista auténtica, a pesar de no encajar con el ideal estereotípico.

Al aplicar estos mismos principios y definiciones a un contexto diferente, fuera de Brasil, en una comunidad dominada por capoeiristas mexicanos que, sin embargo, aspiran a que su trabajo sea reconocido como legítimo en un contexto global; el presente estudio pone a prueba el potencial analítico de la propuesta de Griffith. Además, partiendo de la premisa de que la *capoeira* ha seguido dos procesos de globalización distintos relacionados con la división Norte-Sur, la aproximación a las relaciones de la autenticidad y la legitimidad de la *capoeira* en México resulta relevante para analizar posibles cambios en las dinámicas de la economía de la autenticidad en contextos de globalización más avanzados que los observados por Joseph (2008a; 2008b; 2012) o Delamont, Stephens y Campos (2017) en la *capoeira* diaspórica del Norte.

El texto se ha organizado en cuatro secciones mayores, comenzando con un apartado metodológico en el que se puntualizan tanto los procedimientos de recolección, procesamiento y análisis de datos, como la posición del autor como investigador cualitativo y sus posibles implicaciones para los alcances y limitaciones de este estudio. Las siguientes tres secciones combinan la presentación y discusión de los resultados con miras a responder las siguientes preguntas: (a) ¿Cómo es la experiencia de aprender *capoeira* en el contexto mexicano?; (b) ¿Cuáles son las estrategias de legitimación que han permitido a los capoeiristas mexicanos obtener el grado de *Mestres*?; y (c) ¿Qué ha implicado para estos *Mestres*, desde el contexto de la economía de la autenticidad, formar a dos generaciones de *Contramestres* mexicanos? Finalmente, se recopilan los principales hallazgos del texto en un apartado de conclusiones.

Metodología

De acuerdo con Ferratoni (2007), las historias de vida comprenden la realización de entrevistas a profundidad a un individuo o grupo de individuos, con el fin de conocer su comportamiento frente a una problemática particular. El relato permite acceder a los significados de fenómenos, acciones y decisiones. No obstante, los datos expresados en las entrevistas deben corroborarse por medio de una revisión documental, para elaborar una narrativa que posibilite una comprensión significativa de los sucesos analizados.

De acuerdo con esta metodología, el presente estudio analiza las historias de vida de Adolfo Flores Ochoa (*Mestre Cigano*) y Rosalinda Pérez Falconi (*Mestra Rosita*), directores del grupo de *Capoeira Longe do Mar*, relativas a su proceso de formación como *Mestres* de capoeira y su experiencia formando dos generaciones de *Contramestres* y *Professores* mexicanos. Para ello, se llevó a cabo una entrevista a profundidad con cada uno de los dos participantes mencionados, comenzando con *Rosita* (el 22 de septiembre de 2020) y concluyendo con *Cigano* (el 29 de septiembre de 2020). La selección de estos participantes fue justificada analíticamente por ser respectivamente el primer hombre mexicano y la primera mujer mexicana en obtener lo que Griffith (2016) llama “el último marcador de autenticidad” dentro del campo social de la capoeira, pese a carecer de los marcadores estereotípicos que forman parte del capital cultural tradicional. De acuerdo con las observaciones de Joseph (2008b; 2012), Griffith (2012) y Guizardi y Yipeji (2016), carecer de esta forma de capital social tradicional representa una desventaja para quienes aspiran a legitimarse dentro

del campo social de la práctica. Con lo que, el caso aparentemente atípico de este *Mestre* y esta *Mestra* de México, cobra mayor relevancia.

Ambos participantes otorgaron su consentimiento por escrito para participar en el estudio. Además, accedieron a que sus nombres reales y nombres de *capoeira* se incluyeran en la versión final de este documento, que fue compartida y revisada en conjunto, para que corroboraran la fidelidad de la narración presentada por el autor respecto a sus experiencias de vida.

Debido a las medidas de distanciamiento social vigentes durante el periodo de recolección de datos de esta investigación, así como por la distancia geográfica entre el autor y las personas participantes, las entrevistas se condujeron a través de la plataforma *Zoom*, en donde fueron grabadas previo consentimiento. Las grabaciones, con una duración total de dos horas con veintiún minutos, fueron procesadas con ayuda del software de análisis cualitativo *Atlas.ti*, siguiendo un esquema de codificación abierta para seleccionar los fragmentos más significativos para elaborar las historias de vida. Dichos fragmentos se transcribieron y corroboraron con los datos obtenidos a partir de la revisión documental sobre la historia de la *capoeira* en México.

La revisión documental puede realizarse recurriendo a documentos, cartas, diarios, fotografías, audios, videos e incluso objetos. Recientemente, este método de investigación se ha ampliado para incluir medios digitales entre las fuentes de datos (Hernández et al. 2014). En el caso del presente estudio, la revisión documental sobre la historia de la *capoeira* en México se basó principalmente en los *podcasts* de los programas de radio en línea *Divagar Radio* (Chávez et al., 2017-2018) y *Vadiar Radio* (Chávez et al., 2018-presente) que, han tenido como invitadas a diversas personalidades de la *capoeira* mexicana desde 2017. Además de estas fuentes, se recurrió a los estudios de Flores (2000), Pérez (2013) y González (2019), así como la información disponible en el sitio *Capopedia.org.mx* al 10 de octubre de 2020, una enciclopedia colaborativo tipo *Wikipedia*.

Una tercera fuente para complementar y elaborar las historias de vida, fue la experiencia del propio autor como profesor de *capoeira* mexicano y miembro de *Longe do Mar*, en donde ha participado en los procesos de formación en los roles de alumno, evaluador y planeador educativo. Esta información se manejó desde una perspectiva autoetnográfica, desde la perspectiva de Blanco (2012), con el fin de validar su estatus como fuente documental para la elaboración de las historias de vida.

Las historias de vida elaboradas a partir de estas fuentes: entrevistas a profundidad, revisión documental y autoetnografía del autor, fueron compartidas con la y el participante, quienes dieron su aprobación sobre la fidelidad de sus contenidos. En general, el autor mantuvo un contacto estrecho con la y el participante durante todo el proceso de investigación, lo que es importante para contrarrestar la posición de poder que el primero suele tener sobre los segundos en todo proceso de investigación.

Si bien la mirada interna del autor como miembro de *Longe do Mar* fue una contribución valiosa para elaborar las historias de vida, ésta implica algunas limitaciones analíticas que deben tomarse en cuenta para la lectura e interpretación crítica de este estudio. En todo momento, debe considerarse que el autor escribe como un capoeirista mexicano, hombre, blanco y de clase media, que se ha formado en un grupo independiente de *capoeira* contemporánea, fundado y dirigido por personas mexicanas. Al encontrarse excluido de la mayoría de los marcadores de autenticidad estereotípicos, y al centrar su estudio en el grupo de *capoeira* al que pertenece, el autor ha debido someter su proceso analítico a una constante vigilancia epistemológica para no incurrir en una apología de su propia comunidad.

La experiencia del autor practicando *capoeira* contemporánea influye en su perspectiva sobre la dicotomía innovación-tradición, ya que, en general “formar una academia de *Regional* o *Contemporánea* en el extranjero es más flexible que formar una academia de *Angola* y da a los practicantes más libertad respecto al tipo de *capoeira* que quieren perseguir” (González-Varela, 2019, p. 65). Esto quiere decir que la posición analítica del autor estará influida por el tipo de *capoeira* que practica, por ejemplo, predisponiéndole a valorar las innovaciones como algo positivo (De Brito, 2016). Además, resulta relevante considerar que los marcadores de autenticidad de Griffith (ver Tabla 1) en los que se basa el presente análisis de la *capoeira* mexicana, fueron desarrolladas principalmente a partir de observaciones de grupos de *Angola*, siendo probable que algunos de los resultados obtenidos remitan más a la diferencia entre estilos, que a las diferencias entre formas de globalización de la práctica (De Brito, 2016). Para compensar este último punto, se ha tratado de contrastar los hallazgos con los estudios de Joseph (2008a; 2008b; 2012) y Delamont y Stephens (2008; 2009; 2014; Delamont et al., 2010; 2017), quienes han observado grupos de *capoeira Regional* y/o *Contemporánea* en el Norte global.

Resultados

Aprender capoeira en México

El presente estudio se enfoca en la experiencia de aprender *capoeira* en *Longe do Mar* (LDM), un grupo de *capoeira* contemporánea mexicano e independiente fundado en 1998 por Adolfo Flores Ochoa (*Mestre Cigano*), Rosalinda Pérez Falconi (*Mestra Rosita*) e Iñaki Garrido. Sin embargo, para entender cómo es que un grupo local de *capoeira*, iniciado por mexicanos autodidactas, ha llegado a albergar al primer *Mestre* y la primera *Mestra* de México, vale la pena dedicar algunas palabras a la historia y la experiencia general de aprender *capoeira* en México.

El primer taller de *capoeira* registrado en México tuvo lugar el 16 de marzo de 1992 en la Ciudad de México, y fue impartido por Mariano Andrade, periodista argentino que fuera alumno de *Mestre Yoji Senna* en la ciudad de Buenos Aires. Entre los asistentes a este primer curso se encontraba Adolfo Flores, quien acompañaría a su maestro hasta la fundación, en 1996, del grupo *Banda do Saci*, pionero en la enseñanza de la *capoeira* en la Ciudad de México, (Flores Ochoa, 2000).

De forma casi paralela, en 1995, Víctor Montes inauguró la primera sede del grupo *Terreiro do Brasil* en la ciudad de Guadalajara, tras haber regresado de un viaje para entrenar con *Mestre Squisito*. Finalmente, en 1998, *instrutor Japão* de grupo *Cativeiro* comenzó a dar clases en la Universidad Veracruzana. Ese mismo año, *Banda do Saci* decidió dedicarse de lleno a la enseñanza de *Capoeira Angola*, provocando que algunos miembros interesados en cultivar un estilo más ecléctico, “sin etiquetas”, se separen del grupo de Mariano Andrade para crear LDM (Contreras Islas, en prensa).

Reparar en los inicios de la *capoeira* en México es interesante, pues pone de manifiesto una diferencia sustancial en la forma en que se ha expandido en los países del Norte y que la sigue marcando hasta nuestros días: los primeros instructores de *capoeira* en este país no fueron brasileños, sino mexicanos e inmigrantes provenientes de países como Argentina o Japón. De hecho, durante los primeros ocho años de *capoeira* en México, ningún *Mestre* brasileño residió en el país de forma permanente, y durante el primer Encuentro Nacional de *Capoeira*, organizado de manera conjunta por LDM y *Terreiro* en 1999, las clases fueron impartidas por profesores mexicanos y argentinos (Contreras Islas, en prensa).

A casi 30 años de distancia del taller impartido por Mariano Andrade, la situación descrita en el párrafo anterior no ha cambiado mucho para quienes desean aprender *capoeira* en México. En la mayoría de los grupos y escuelas existentes, las clases son impartidas por instructores mexicanos. En ocasiones, estos grupos son parte de “franquicias” internacionales con su sede en Brasil (Griffith, 2016). En otros casos, se trata de grupos mexicanos cuyo trabajo es avalado y supervisado por uno o más *Mestres* brasileños, pero que gozan de relativa libertad para auto-gestionarse. Junto a estas dos modalidades, que son las más frecuentes, es posible encontrar algunos grupos mexicanos que realizan un trabajo totalmente independiente, y unas pocas escuelas fundadas y dirigidas por brasileños que residen en el país de forma permanente (Contreras Islas, en prensa).

Pese a esta particularidad, la experiencia de tomar una clase de *capoeira* en México no es muy distinta de lo que se podría esperar de una clase impartida en el Reino Unido (Delamont, Stephens y Campos, 2017), en Canadá (Joseph, 2008a) o incluso en Brasil (Lewis, 1995; Downey, 2005; 2008). Ya sea en un gimnasio, un parque, o en una academia de *capoeira*; incluso, a través de Zoom en tiempos de coronavirus, las clases incluyen un calentamiento aeróbico, seguido de una sección para practicar ejercicios de forma individual que se ensamblan en una secuencia para practicar en parejas. Al final, se incluye una pequeña roda de clase u otra dinámica para trabajar la improvisación, la musicalidad y otros elementos del juego. La sesión de entrenamiento se acompaña de principio a fin con música de *capoeira* pregrabada. Además, en *Longe do Mar*, el entrenamiento comienza siempre con una clase de música (Pérez Falconi, 2013). Durante la clase, hay pocas explicaciones verbales y los principales recursos didácticos son la demostración, la manipulación directa del cuerpo de las y los alumnos, y la imitación con andamiajes (Downey, 2008; Stephens & Delamont, 2009).

En caso de que se desee entrenar con un *Mestre* brasileño, la situación puede ser más complicada, ya que sólo cinco residen de forma permanente en el territorio nacional. Sin embargo, los grupos locales organizan eventos que generalmente ofrecen la oportunidad de tomar clases con *Mestres* y *Contramestres* brasileños invitados. Desde la perspectiva de Griffith (2016) y de Joseph (2008a), este tipo de eventos son relevantes pues proporcionan a sus participantes una experiencia de inmersión en la sub-cultura de la *capoeira* que, para la mayoría de los capoeiristas mexicanos, será lo más cercano a emprender un viaje a Brasil, o, en todo caso, a un Brasil idealizado como Meca de la *capoeira*. Por lo mismo, no resulta extraño que capoeiristas de todas las regiones del país realicen viajes domésticos de aprendizaje (Griffith, 2016) para asistir a este tipo de eventos en los que “un Brasil desterritorializado es re-creado [principalmente] por no-brasileños” (Joseph, 2008a, p. 208), ya que, en la mayoría de los casos, la economía de los grupos locales apenas basta para cubrir los viáticos y honorarios de un invitado brasileño (González Varela, 2019, p. 119). Así pues, la atmósfera “brasileña” termina siendo recreada principalmente por los propios mexicanos. En los últimos años, esta tendencia se ha intensificado con la organización de eventos en los que los propios invitados especiales son *Mestres*, *Contramestres* y *Professores* locales, que imparten clases y talleres lado a lado con sus pares brasileños.

Dicho esto, y con los antecedentes de migrantes argentinos y japoneses siendo pioneros en la enseñanza de la *capoeira* en el país, no resulta sorprendente que, en general, las y los alumnos mexicanos sean poco exigentes respecto a la nacionalidad de sus instructores. Este es un factor fundamental para el tema que nos ocupa, pues sugiere que los criterios “tradicionales” de autenticidad (Griffith, 2013), como: nacionalidad, raza, sexo, juegan un papel menos relevante en el juicio de los capoeiristas mexicanos, al menos en comparación con el contexto europeo o norteamericano (Campos et al. 2010). En consecuencia, se esperaría que los criterios “científicos” y “carismáticos” cobren un

peso mayor, como se verá en la siguiente sección. Sumado a otros factores, por ejemplo, los señalados por González Varela (2019, p. 119), esta situación puede haber contribuido a la profesionalización de los cuadros mexicanos y a su creciente tendencia a realizar un trabajo cada vez más independiente.

La cantidad de mexicanos que han alcanzado los grados más altos dentro del mundo de la *capoeira* y el hecho de que el mercado local esté dominado por grupos donde las clases son impartidas por instructores nacionales, permiten trazar una línea entre la estructura diaspórica que ha caracterizado el proceso de globalización de la *capoeira* en los países del Norte y la forma adoptada por la *capoeira* mexicana. Con base en las observaciones de González Varela (2019, p. 118-121) sobre la hibridación cultural, existente en varios grupos mexicanos de *Capoeira Angola*, así como en los criterios empleados por Stephens y Delamont (2008) para diferenciar entre diáspora y glocalización, se puede sostener que la *capoeira* mexicana se encuentra inmersa en procesos de glocalización (Robertson, 1995) o hibridación cultural (Lipiäinen, 2015) más avanzados que lo que ocurre en el Norte (Contreras Islas, en prensa). Estas mismas razones, hacen que sea interesante analizar la manera en que los capoeiristas mexicanos, particularmente aquellos que han alcanzado los grados de *Mestre* o *Contramestre* y que se dedican a esta arte profesionalmente, han conseguido legitimar su trabajo y posicionarse en un mercado local que, por distintas razones, se ha resistido al dominio de los brasileños.

Negociando autenticidad y legitimidad como Mestres mexicanos

Con base en Griffith (2016), se puede considerar que la autenticidad y legitimidad están estrechamente relacionadas en la medida en que se refieren a las valoraciones de una práctica, una persona o una obra de arte en el contexto de los valores o ideales asociados con un campo social determinado. En el caso del presente trabajo, el foco de interés está en los procesos por los que capoeiristas no-brasileños obtienen marcadores de autenticidad que, a su vez, legitiman su trabajo. Para ello, se parte de una distinción entre la autenticidad como referencia a una suerte de “esencia intangible” especialmente relevante en los juicios realizado desde los márgenes del campo social, en oposición a la “legitimidad” que se refiere a la credibilidad adquirida frente a “personas con información privilegiada [que] entienden las reglas del juego” (Griffith, 2016, p. 43).

Dicho de otro modo, los juicios de autenticidad tienen mayor relevancia para, y en general son realizados por, aquellos actores que se encuentran en los márgenes del campo social. Para Griffith, el paradigma de estos actores serían los “novatos en el extranjero [que] evalúan la autenticidad de su maestro/a con base en su parecido con una noción estereotípica de capoeirista” (2016, p. 43). Conforme los practicantes se van adentrando en el campo social de la práctica, los criterios estereotípicos de autenticidad, por ejemplo: ser un hombre afrobrasileño, van sustituyéndose por criterios científicos, por ejemplo: el linaje, y carismáticos, por ejemplo: la dedicación a la práctica, que dan credibilidad a la persona y a su trabajo, especialmente frente a otros capoeiristas experimentados. Esto no evita, desde luego, que en ocasiones los marcadores de legitimidad y autenticidad puedan estar asociados.

A continuación, se presenta una sistematización de los distintos marcadores de autenticidad propuestos por Griffith para el caso de la *capoeira*. Mientras que los criterios estereotípicos, también llamados “tradicionales”, de autenticidad remiten a características físicas relativamente estáticas de los practicantes: su nacionalidad, sexo biológico o color de piel; los criterios científicos y carismáticos pueden, en general, ser aprendidos y desarrollados. Por ello, Griffith los considera como una forma

de capital cultural que facilita a las personas que no encajan con el estereotipo “auténtico” avanzar hacia posiciones más centrales en el campo social (ver tabla 1).

La adquisición progresiva de formas de capital cultural ya sea tradicional (estereotípico), carismático o científico, pueden contribuir al aumento de legitimidad de una persona dentro del campo social. Por ejemplo, el trabajo voluntario para la comunidad puede implicar un acercamiento con los *Mestres* y/o miembros más avanzados, lo que posibilita aprender sobre la historia o la cultura, que a su vez facilita la obtención de un grado más alto, y conduce a mayores responsabilidades dentro del grupo, etc. Se abre, así, la posibilidad de ingresar en un ciclo de retroalimentación positiva que facilita el desplazamiento centrípeto dentro del campo.

El máximo indicador de legitimidad en el campo de la *capoeira*, según Griffith, es la obtención del grado de *Mestre*, cuando este es otorgado por un maestro reconocido. En el caso de *Cigano* y *Rosita* ambos recibieron el grado de *Mestre Acordeón*, quien es reconocido internacionalmente como uno de los mayores representantes de la *Capoeira Regional*.

Tabla 1. Marcadores de autenticidad en el campo de la capoeira

Marcadores	Definición	Ejemplos
Estereotípicos	Se refieren a aquellos aspectos relacionados con Raza, género, nacionalidad, religión, la imagen de un capoeirista “ideal”, origen socioeconómico. El capoeirista especialmente por personas que valoran desde estereotípico es un hombre brasileño, los márgenes del campo social. En el caso de lanegro y heterosexual, de origen <i>capoeira</i> remiten a características físicas de una socioeconómico bajo y practicante de persona que se obtienen “de nacimiento”.	candomblé (Griffith, 2013).
Carismáticos	Griffith (2016) define carisma como: “las Dedicación a la práctica, voluntariado, proclividades no comercializables de una apertura para el intercambio de individuo que facilitan su popularidad dentro de información, interesarse por la historia y una escena local” (p. 124). En el caso de los la cultura, aprender portugués, aprender practicantes de <i>capoeira</i> , suelen remitir a tocar los instrumentos, realizar viajes aspectos de la personalidad que a menudo de aprendizaje, etc. pueden desarrollarse.	
Científicos	Remiten a instituciones más o menos Ser miembro de un grupo o alumno de establecidas dentro del campo social de la un maestro reconocido (linaje) o haber práctica, que son reconocidas por todos sus obtenido un grado alto, especialmente de integrantes independientemente de juicios <i>Professor/Treinêl</i> , <i>Contramestre</i> o subjetivos. <i>Mestre</i> .	

Los marcadores estereotípicos suelen asociarse más frecuentemente con la valoración de autenticidad, aunque igualmente pueden influir en la credibilidad de una persona dentro del campo social. En general, éstos no pueden aprenderse o adquirirse. Los criterios carismáticos y científicos pueden aprenderse y adquirirse, aún por personas que carecen de los criterios estereotípicos. En esa medida, su adquisición forma parte de las estrategias empleadas por capoeiristas extranjeros ganar legitimidad.

Fuente: Elaboración propia

Mestre Cigano y *Mestra Rosita* fueron pioneros aprendiendo y enseñando *capoeira* en la Ciudad de México. Su entrenamiento inició en 1992 y 1995 respectivamente, ninguno tenía un

referente claro de lo que era la *capoeira*, a la que llegaron por casualidad mientras estudiaban danza. Por ejemplo, al narrar su llegada al taller de Mariano Andrade, *Cigano* recuerda que “nunca había visto *capoeira*. El cartel mostraba, bueno, el volante, mostraba algo que no tenía nada que ver con *capoeira*. Era una ilustración de danza africana. O sea, me inscribí a ciegas...” (*Cigano*, comunicación personal, 29 de septiembre de 2020).

Ese primer encuentro, sin embargo, le produjo una fascinación con la práctica que bastó para convertirlo en el principal promotor del trabajo de su maestro. Al término del taller, *Cigano* se dedicó a buscar espacios en donde Mariano pudiera impartir clases regulares u ofrecer talleres. Asimismo, por iniciativa propia, promocionó activamente las clases de su maestro entre su círculo social más cercano, invitando a sus amigos, conocidos y familiares a probar esta nueva experiencia, al grado que “difícilmente tuv[e] algún amigo, así cercano que no haya ido a probar una clase de *capoeira*” (*Cigano*, comunicación personal, 29 de septiembre de 2020).

El encuentro de *Rosita* con la *capoeira* da cuenta de la labor de *Cigano*: “conocí la *capoeira* por Adolfo [mientras] trabajábamos en una compañía de danza, para un montaje. Él invitaba a todo mundo a hacer *capoeira*” (*Rosita*, comunicación personal, 22 de septiembre de 2020). Sin embargo, ella se tardó un año en aceptar esa invitación, principalmente porque “en ese entonces no era fácil acceder a información acerca de la *capoeira*. No existía el internet como ahora que lo puedes *googlear*. Entonces pues, la palabra me sonaba a cualquier cosa, así como a platillo de Timbuctú” (*Rosita*, comunicación personal, 22 de septiembre de 2020).

La falta de referentes de *Cigano* y *Rosita* sobre la *capoeira* pudo prevenirlos de evaluar el trabajo de sus maestros, que no eran ni negros ni brasileños, con base en criterios estereotípicos. En retrospectiva, sin embargo, los *Mestres* emiten ciertos juicios sobre la “autenticidad” de la *capoeira* que practicaban en aquél entonces. Por ejemplo, sobre la *roda* de su primera clase, *Cigano* recuerda que “se volvió una cosa muy extraña que no debe haber tenido nada que ver con *capoeira*” (*Cigano*, comunicación personal, 29 de septiembre de 2020).

Esa primera experiencia con una *capoeira* “inauténtica”, sin embargo, no desanimó a *Cigano*. Lejos de ello, lo motivó para acompañar a su maestro al Primer Encuentro Internacional de *Capoeira* organizado en San Francisco, California, por *Mestre Acordeón*. Durante este viaje de aprendizaje, *Cigano* tuvo la oportunidad de entablar dinámicas de intercambio de información con diversos capoeiristas brasileños radicados en Estados Unidos, entre ellos *Mestre Ombrinho* y *Mestre Cabello*. Gracias a ello, no sólo tuvo acceso a fuentes de información privilegiadas que le ayudaron a interpretar y comprender mejor sus vivencias en dicho evento, sino que estableció vínculos que serían muy importantes para abrirle las puertas en su posterior visita a la academia de *Mestre João Grande* en Nueva York, donde “*Cabello* [lo] presenta con *João Grande* y ya no lleg[a] como el advenedizo” (*Cigano*, comunicación personal, 29 de septiembre de 2020). Este es un claro ejemplo en el que se cumple el modelo de adquisición de legitimidad descrito por Griffith (2016, p. 44).

Por otro lado, Rosa (2015) y Joseph (2008a), han observado que “la pertenencia [a un grupo] está frecuentemente relacionada a las formas de moverse” (Joseph, 2008a, p. 196). Así pues, formación dancística de *Cigano* y *Rosita* pudo facilitarles adquirir la forma “correcta” de los movimientos de *capoeira*, facilitándoles la obtención de credibilidad al interior del campo social de la práctica. Al mismo tiempo, sin embargo, la integración de movimientos de *capoeira* a su esquema corporal (Merleau-Ponty, 1993 [1945]) les ayudó a destacar en el ámbito de la danza. De nuevo, sucede una retroalimentación positiva en la que “todo refuerza como para de mi lado, pues, la práctica de la *capoeira*, ¿no? Ehm, como que vale la pena seguirlo haciendo...” (*Cigano*, comunicación personal, 29 de septiembre de 2020).

Para *Cigano*, la situación se tradujo en un interés por adquirir más capital cultural, por ejemplo, aprendiendo portugués: “encuentro en una librería de viejo una gramática de portugués, y por primera vez me pongo a estudiar con una gramática cómo se deben de decir las cosas” (*Cigano*, comunicación personal, 29 de septiembre de 2020).

Por su parte, *Rosita* narra cómo la capoeira la llevó a cursar una licenciatura en educación artística:

...esa carrera la hice como buscando nuevas herramientas o formas que me refrescaran, la manera de dar clases de *capoeira*. Estaba enfocada totalmente a eso, no era para dar clases de danza. Para mí esa formación era para seguirme ayudando a desenvolverme dando clases de *capoeira* (*Rosita*, comunicación personal, 22 de septiembre de 2020).

Estas secciones de la historia de vida resultan muy interesantes, pues muestran una retroalimentación entre el proceso de adquirir legitimidad dentro de la *capoeira* y el desarrollo profesional y personal hacia afuera del campo social. A pesar de esto, ninguna de las personas entrevistadas considera haber emprendido este tipo de aprendizajes con la meta de convertirse en *Mestres* de *capoeira*: “la verdad cuando me preguntan qué hice para ser *Mestra*, eh, la verdad no sé, porqué. Eh, yo nunca trabajé para ser *Mestra* de *capoeira*. O sea, eso estaba totalmente fuera de mi imaginario.” (*Rosita*, comunicación personal, 22 de septiembre de 2020)

En cambio, el trabajo de ambos se orientaba más hacia la formación de una comunidad:

...yo con lo que soñaba era con tener una comunidad de *capoeira*, con la cual poder hacer *capoeira*, en la cual poder hacer *capoeira* y, eh, compartir las cosas que me gustaban y la manera en que a mí me gustaba hacer *capoeira*. O sea, siempre trabajé para una comunidad. Nunca trabajé para mí como para ir subiendo grados o algo así. (*Rosita*, comunicación personal, 22 de septiembre de 2020).

Griffith (2016) ha identificado esta orientación hacia la comunidad y no hacia el trabajo personal como otro de los marcadores carismáticos que ayudan a los capoeiristas extranjeros a ganar legitimidad en la *Capoeira Angola*. Asimismo, las narraciones de ambas personas entrevistadas sugieren que los grados más altos dentro de la *Capoeira Regional/Contemporánea*, y, por tanto, los últimos marcadores científicos de autenticidad de acuerdo con Griffith (2016), se otorgan no tanto como un reconocimiento o validación de la persona, sino de la comunidad de *capoeira* que dicha persona representa, a la que pertenece y, en su caso, a la que ha ayudado a formar:

Yo lo sentía como un reconocimiento a nuestra comunidad de *capoeira* más que a mi persona. Como que es darle un aval a todo el trabajo de esa comunidad formándome a mí como *Mestra*. Eso es lo que yo sentí de mi *formatura* [ceremonia en la que un practicante de capoeira obtiene los grados de *Professor*, *Contramestre* o *Mestre*], o sea, que era más un reconocimiento a la comunidad que a mi persona (*Rosita*, comunicación personal, 22 de septiembre de 2020).

En el caso de *Cigano*, esta validación de la comunidad a través de su formación es todavía más evidente, en cuanto *Mestre Acordeón* se la ofrece para avalar su trabajo independiente y prevenir una posible afiliación de LDM a una franquicia internacional de *capoeira*:

Mestre Acordeón, que tiene varios años viniendo con nosotros, me dice: ‘te están comentando todas esas cosas porque te van a querer afiliar, [pero] yo creo que deberían seguir con su proyecto, porque van a llegar a imponerte ideas, y yo voy a llegar a ver una *capoeira* que se ve en todos lados, que no vale la pena. Por eso preferiría darte un grado de *capoeira* que le de legitimidad a *Longe do Mar*’ (*Cigano*, comunicación personal, 29 de septiembre de 2020).

Esta situación remite a otro de los puntos observados por Griffith, a saber, que “un individuo con un alto grado de legitimidad hará que sus innovaciones sean aceptadas como útiles, efectivas y hermosas” (Griffith, 2016, p. 43). Al otorgar el grado a *Cigano* y *Rosita*, *Mestre Acordeón* reconoció el valor de sus innovaciones y de su trabajo independiente, no sólo a un nivel personal, sino de toda la comunidad de LDM, que tiene una larga historia generando obra plástica, escénica y musical original inspirada en la *capoeira* (Contreras Islas, en prensa).

De forma paralela, el título de *Mestre* conlleva un creciente grado de responsabilidad como “preservadores” de la tradición de la *capoeira*:

De algún modo, aunque [*Mestre Acordeón*] ha reconocido nuestras aventuras, que siempre ha sido muy optimista y nos ha envalentonado para hacer *maculelé* y *puxadas de rede* que no tienen nada que ver con las coreografías folklóricas de Bahía, por otro lado, me insiste en el papel que tenemos como preservadores. O sea que mi papel no es nada más el de artista contemporáneo, sino de curador de museo (*Cigano*, comunicación personal, 29 de septiembre de 2020.).

La cita de *Cigano* respecto a las expectativas de *Mestre Acordeón*, da cuenta de la tensión entre innovación-tradición que es característica de la *capoeira*. Asimismo, da cuenta de la tendencia observada por Brito (2016), según la cual los practicantes del estilo *Regional*, como es el caso de *Mestre Acordeón*, de *Rosita* y de *Cigano*, suelen recibir la innovación con entusiasmo. Añadiríamos, incluso, que en el caso de *Acordeón* ésta parece formar parte de los criterios que lo impulsan a legitimar el trabajo de los *Mestres* mexicanos, situación que no fue observada por Griffith, acaso por haber centrado su investigación en la *Capoeira Angola*. Así pues, cabría preguntarse si la innovación podría ser generalizable como criterio carismático de autenticidad dentro los campos de la *Capoeira Regional* y/o *Contemporánea*.

Hasta este punto, podemos corroborar cómo, al carecer de marcadores estereotípicos de autenticidad, el proceso de legitimación de los primeros *Mestres* mexicanos ha seguido una estrategia basada en la adquisición de capital cultural carismático que, poco a poco, se va cristalizando en marcadores científicos de autenticidad. En el proceso, la cercanía con *Mestres* brasileños como *Cabello*, *Ombrinho*, *Acordeón* y otros, ha jugado un papel fundamental, al igual que la constante apertura al intercambio con la comunidad internacional de *capoeira*. En especial, pero no exclusivamente, con aquellos *Mestres* radicados en Estados Unidos. La organización y participación en eventos, así como un contacto frecuente por vía telefónica y otros medios electrónicos, ha jugado un papel importante en este proceso.

No obstante, un factor que parece haber jugado un peso importante, y que no necesariamente figura entre las consideraciones de Griffith, ha sido la calidad del trabajo independiente de LDM. Así, según la lectura de los entrevistados, *Mestre Acordeón* les otorgó el grado como una forma de legitimar el trabajo de su comunidad, buscando evitar que fuera absorbida por grupos/franquicias internacionales. Esto es interesante, pues actúa como una reminiscencia poética al origen de la *capoeira* como lucha por la libertad, encarnada, en este caso, en la producción de formas culturales híbridas: obra plástica, escénica, musical, etc., y en el rechazo del grupo mexicano a afiliarse a las franquicias Brasileñas. Paradójicamente, mantener esta “independencia” requiere, al menos desde la lectura de *Mestre Acordeón*, del respaldo de un *Mestre* reconocido, otorgada simbólicamente con el grado de *Mestre* o *Contramestre* como marcador de autenticidad. Esta situación ilustra, de nueva cuenta, la tensión entre tradición e innovación que caracteriza las dinámicas de este campo social en particular.

En cuanto al cambio en su posición dentro del campo social a raíz de la obtención del grado, *Cigano* señala que:

Al menos en San Francisco, si hago el gesto de que voy a tomar un instrumento, me lo dan. A la primera. [...] En los juegos, a menos que los otros sean *Mestres*, yo le pongo la mano al de enfrente y ya me meto (*Cigano*, comunicación personal, 29 de septiembre de 2020).

En la opinión del *Mestre*, este tipo de gestos “más bien me hablan de la lectura que hacen los otros del grado. O sea que eso de la legitimidad ante la tribu es totalmente real” (*Cigano*, comunicación personal, 29 de septiembre de 2020).

Asimismo, la narrativa de *Cigano* coincide con las observaciones de Griffith en cuanto a que el peso del grado de *Mestre* depende del reconocimiento del maestro que lo entrega:

Yo creo que puede tener que ver con el grado de respeto que se tiene en la comunidad con el maestro que me formó, porque tal vez faltarle el respeto a un *Mestre* formado por *Mestre Acordeón* es faltarle el respeto a *Mestre Acordeón* (*Cigano*, comunicación personal, 29 de septiembre de 2020).

Asimismo, el grado “abre las puertas de una manera distinta”, ya que, por ejemplo, “*Mestre Toni Vargas* [un famoso *capoeirista* de Rio de Janeiro] no habría tenido la relación que tiene con nosotros si no fuera con *Mestre Adolfo*, formado por *Mestre Acordeón*” (*Cigano*, comunicación personal, 29 de septiembre de 2020).

La experiencia de *Rosita*, sin embargo, es diferente. A pesar de que con el grado la han comenzado a invitar a “eventos que nunca me habían invitado antes”, todavía percibe que debe “pelear un poquito” por validar su posición. Esta experiencia es especialmente frecuente “en eventos que no son de mi comunidad” y no ha mejorado con el título de *Mestra*. Al respecto, señala que “...a veces es muy cansada, porque a veces ya estoy muy cansada, pero tengo que pasar a jugar porque no hay otra mujer jugando, o tengo que cantar porque no hay otra mujer cantando” (*Rosita*, comunicación personal, 22 de septiembre de 2020). Nótese cómo la entrevistada enfatiza el hecho de ser mujer como un factor determinante en la estructura de esta experiencia. También señala que en su caso no es tan fácil que le den los instrumentos o le cedan la voz para cantar.

Este trato diferenciado por género da cuenta de la estructura patriarcal que todavía perdura en la *capoeira*, en donde ser mujer pesa más que el último marcador de legitimidad. Otras autoras (Joseph, 2012; Guizardi & Ypeji, 2016; Owen & De Martini Ugolotti, 2019) han documentado las dificultades que encuentran las mujeres para ser reconocidas dentro del campo social de la práctica. Según Guizardi (2016) esto puede deberse a la imagen estereotípica del *capoeirista* como un hombre heterosexual (Stephens & Delamont, 2014). En general la experiencia de *Rosita*, teniendo mayores dificultades para negociar su legitimidad como *Mestra* refuerza la cuestión de género como uno de los aspectos a trabajar por las comunidades de *capoeira* en todo el mundo. Además, pone en cuestión la lectura de Guizardi sobre el grado de *Mestre* como último marcador de autenticidad en un contexto en el que los marcadores estereotípicos asociados al género siguen siendo fuente de un trato diferenciado y discriminatorio.

En todo caso, la experiencia de la *Mestra* y el *Mestres* mexicano, en este sentido es, de nueva cuenta, equiparable a una situación general de la práctica, al menos de acuerdo con la información disponible en la literatura.

“*Mi Mestre no es brasileño*”: formando capoeiristas profesionales en México

Cuando *Cigano* y *Rosita* decidieron dedicarse profesionalmente a la capoeira, buscaban “ser productores de *capoeira*, [...] aportarle algo desde lo que nosotros éramos, desde nuestra propia identidad. Tener un diálogo con esa otra cultura” (*Rosita*, comunicación personal, 22 de septiembre de 2020). Esto se ha manifestado, por un lado, en la producción artística original de LDM a la que hicimos referencia en el apartado anterior. Sin embargo, ese sueño también incluía formar formadores de *capoeira*. A más de 20 años de la fundación de LDM, *Rosita* y *Cigano* han entrenado a dos generaciones de *Contramestres* y cuatro generaciones de *Profesores*.

La mayoría de estos profesionales de la capoeira, incluyendo al autor, nunca han viajado a Brasil, ni entrenado de forma regular bajo la supervisión de un *Mestre* brasileño. Hacer hincapié en este punto es relevante, pues tanto Griffith como Delamont, Stephens y Campos mencionan que realizar viajes de aprendizaje a Brasil se toma como requisito indispensable para obtener estos grados en algunos grupos de Estados Unidos y Europa. En LDM, sin embargo, ese requisito se descartó ya que, por un lado, “tiraba por la borda el hecho de que nos reconociéramos a nosotros mismos como formadores [al reconocer] que había un punto más allá del cual LDM no podía formar a sus cuadros” y, por el otro, “era discriminatorio, ya que había mucha gente que carecía de los recursos económicos para poder ahorrar lo suficiente para el viaje” (*Cigano*, comunicación personal, 29 de septiembre de 2020).

La decisión de retirar el viaje a Brasil como un requisito para la formación de sus *Contramestres* y *Profesores* puede entenderse entonces, en parte, como una adaptación de la *capoeira* al contexto socioeconómico mexicano. En este panorama, los eventos locales pueden servir para sustituir la experiencia del viaje real por un viaje imaginario (Joseph, 2008a), donde “la academia se transforma en un “pequeño Brasil” (p. 202) para “aprender [y practicar] portugués, interactuar [...] con brasileños, escuchar historias sobre Brasil y [...] consumir materiales importados como las últimas modas y la música más actual” (p. 201). La peregrinación a Brasil, entonces, se sustituiría por viajes domésticos de aprendizaje (Griffith, 2016).

En segundo lugar, cabría pensar si la peregrinación a Brasil se vuelve menos relevante para un grupo independiente que, a diferencia de las franquicias internacionales, no tiene su sede principal en ese país. En este sentido, destaca que *Cigano* y *Rosita* consideraran la alternativa de que sus *Profesores* y *Contramestres* viajaran a la academia de *Mestre Acordeón*, en los Estados Unidos. Esto ocurrió con la primera generación de *Contramestres* de LDM. Sin embargo:

...después de esa formatura, [*Mestre Acordeón*] me dijo que él quería que los siguientes *Contramestres* se formaran en México, porque no quería dar la impresión de que él tenía que formar a nuestros cuadros [...] quería que LDM formara a la gente de LDM” (*Cigano*, comunicación personal, 29 de septiembre de 2020).

Este gesto de *Mestre Acordeón* da cuenta, de nuevo, de la legitimidad que otorga al trabajo realizado por estos *Mestres* mexicanos, y el impacto que la formación de *Mestres* no-brasileños puede tener para las dinámicas globales de movilidad en el campo de la *capoeira*. Lo anterior, desde luego, no desconoce que una peregrinación de aprendizaje a Brasil, pueda ser una experiencia enriquecedora: “el vivir la cultura brasileña en su lugar de origen por supuesto que aporta muchísimo al entendimiento de esa cultura. Simplemente, conocer los lugares de los que hablan las canciones es como otro tipo de experiencia y de vivencia” (*Rosita*, comunicación personal, 22 de septiembre de 2020). Sin embargo, especialmente en tiempos de la comunicación digital, no es indispensable, ya que “puedes tener una formación como capoeirista por todas estas cosas que tenemos hoy de acceso

a la información” (*Rosita*, comunicación personal, 22 de septiembre de 2020). Además, en un entorno globalizado

...podría tener el mismo nivel ir [...] a la academia de *Mestre Acordeón*, por ejemplo, en Berkeley, o a la academia de *Mestre João Grande*, en Nueva York, o a Israel a entrenar con *Idan*, que parece que también tiene una experiencia increíble, no hay un único polo (*Cigano*, comunicación personal, 29 de septiembre de 2020).

El hecho de que se incluya la academia de *Mestre Idan*, de origen israelita, dentro de los posibles nuevos “polos” globales de la *capoeira* es especialmente significativo, ya que confirma que los capoeiristas extranjeros pueden alcanzar un alto grado de legitimidad, y admiración, en la comunidad internacional, considérese que *Cigano* lo nombra “a la par” de figuras casi legendarias como *Acordeón* y *João Grande*. El que una comunidad de *capoeira* en el extranjero dirigida por un *Mestre* no-brasileño haya alcanzado este estatus refuerza la idea de un futuro “multipolar” en la movilidad global de la *capoeira*, y amerita en sí misma un estudio más profundo.

Por otro lado, ambas personas entrevistadas coinciden en que “una de las cosas que cualquier capoeirista tiene que poder hacer, es no sólo hacer *capoeira* sino pensar *capoeira*” (*Rosita*, comunicación personal, 22 de septiembre de 2020). En consecuencia, la formación de los cuadros de LDM incluye “conocer acerca de la historia, de la cultura y demás, no solamente para poder recitar esas cosas, sino para tener una opinión acerca de ellas, porque justo lo que estamos haciendo con esa cultura es un diálogo” (*Rosita*, comunicación personal, 22 de septiembre de 2020).

Esta convicción se pone de manifiesto de diversas formas en los procesos de formación de LDM. Por ejemplo, dentro de los criterios de evaluación para obtener grados, se incluyen aspectos como la revisión de algunas lecturas sobre la historia de la *capoeira* y los instrumentos, para los primeros grados; hasta la oferta de seminarios en línea y simposios, obligatorios para los grados más altos. No obstante, los seminarios de formación suelen integrar conocimientos básicos sobre otras áreas no tradicionales de la *capoeira* como: anatomía, primeros auxilios e incluso administración. Diseñar, planear y evaluar estas propuestas de formación continua es un trabajo permanente dentro de la comunidad de LDM en la que el autor ha tenido la oportunidad de colaborar en distintas ocasiones. Desde esta experiencia personal, sin embargo, cabe señalar que dichas ofertas de profesionalización no suelen ser recibidas con mucho entusiasmo por parte de los alumnos. De allí que estudios posteriores pudieran analizar la perspectiva de los alumnos sobre estos procesos.

Con base en una revisión de la literatura actual, cabe señalar que el programa de formación de LDM es bastante inusual, incluso en el contexto de franquicias con sedes internacionales. Lo más cercano serían las actividades “académicas” impulsadas por FICA y otros grupos dedicados a la *Capoeira Angola* (González Varela, 2017; 2019; Griffith, 2016), aunque, en general, éstas se limitan a abordar las dimensiones históricas, políticas y culturales de la práctica. Algunas excepciones en el marco de la *Capoeira Contemporánea* pueden encontrarse en los cursos de formación desarrollados y ofrecidos por *Mestre Ferradura* (Ferradura, 2020), especialmente para la enseñanza de la musicalidad y la didáctica de la *capoeira* para niños. No obstante, este tipo de procesos podrían cobrar mayor relevancia como facilitadores del diálogo intercultural, como estrategias de legitimación y como formas de negociar entre tradición e innovación conforme la *capoeira* transite a estadios de mayor glocalización. En específico, se considera relevante analizar el papel que este tipo de procesos juega o puede jugar, para sensibilizar a los capoeiristas profesionales de todo el mundo sobre su doble papel como “artistas conceptuales y como curadores de museo”, parafraseando la metáfora empleada por *Mestre Cigano*.

En general, este tipo de estrategias han permitido a los *Profesores* y *Contramestres* de LDM tener una buena aceptación dentro del campo social de la práctica, principalmente en México y Latinoamérica, en donde participan en eventos con mayor frecuencia. Además, algunos de los grupos independientes del territorio han buscado el apoyo de los *Mestres* y *Contramestres* de LDM para supervisar y/o avalar su trabajo. Esto es curioso, pues en general los grupos locales en el extranjero suelen buscar ser apadrinados por algún *Mestre* brasileño (Griffith, 2016). De nueva cuenta, esto puede anticipar el rumbo que tomarán las interacciones dentro del campo social de la práctica conforme se alcancen estadios más avanzados de globalización y/o glocalización.

Discusión y conclusiones

A manera de conclusión, tratemos de responder brevemente las tres preguntas que orientaron el desarrollo de este estudio, a saber: (a) ¿Cómo es la experiencia de aprender *capoeira* en el contexto mexicano?; (b) ¿Cuáles son las estrategias de legitimación que han permitido a los capoeiristas mexicanos obtener el grado de *Mestres*?; y (c) ¿Qué ha implicado para estos *Mestres*, desde el contexto de la economía de la autenticidad, formar a dos generaciones de *Contramestres* mexicanos?

- (a) Aunque la *capoeira* en México es enseñada principalmente por personas mexicanas, sus estrategias didácticas y pedagógicas son similares a las que se encuentran en otros países, lo que refuerza la idea de una práctica globalizada. Sin embargo, las y los capoeiristas mexicanos han obtenido marcadores científicos de autenticidad más elevados que sus pares no brasileños en otros países. En el caso de LDM, esto puede deberse, en parte, a la formación dancística de sus fundadores que facilitó la adquisición de formas incorporadas de capital cultural o capital corporal. De forma más general, esto pudo deberse, también, a que el mercado local no fue dominado por las personas brasileñas que, por diversas razones (González Varela, 2019, p. 18-21) no se han establecido en México de forma permanente, permitiendo que los grupos mexicanos trabajen con relativa independencia.
- (b) El análisis de la experiencia del primer *Mestre* y la primera *Mestra* mexicana corrobora, en gran medida las observaciones de Griffith respecto a las estrategias de legitimación a las que recurren los capoeiristas extranjeros, no-brasileños, para posicionarse dentro del campo social de la práctica. Las historias de vida de *Cigano* y *Rosita* dan cuenta de que, en ausencia de marcadores estereotípicos de autenticidad, este proceso opera como un ciclo en el que la adquisición de capital cultural carismático abre las puertas para obtener marcadores científicos de autenticidad cada vez más elevados y viceversa. Asimismo, se confirma que la adquisición de legitimidad resulta más difícil para las personas más alejadas del estereotipo de capoeirista auténtico. En el caso de *Rosita*, esto se refleja en una lucha constante por mantener su posición dentro del campo. Con el título de *Mestra*, a esta situación se añade un sentimiento de estar luchando por otros/as *capoeiristas* no estereotípicos, por ejemplo, por otras mujeres extranjeras que aspiren a ser reconocidas como *Mestras*. Por último, destaca el hecho de que el nombramiento de estos *Mestres* pudiera interpretarse como un reconocimiento al trabajo “independiente” de LDM, que ha derivado en diversas innovaciones culturales. Esto último resulta especialmente interesante si se considera la tensión entre tradición e innovación que ha marcado las discusiones en torno a la autenticidad dentro de la práctica (De Brito, 2016). Pese a ello, una de las motivaciones de *Mestre Acordeón* para legitimar el trabajo del grupo mexicano fue que no

quería “llegar a ver una capoeira que se ve en todos lados” (Cigano, comunicación personal, 29 de septiembre de 2020), lo que invita a analizar la innovación como posible marcador carismático de autenticidad entre los grupos de *Capoeira Regional* y/o *Contemporánea*.

- (c) Al formar a sus propios cuadros, estos *Mestres* mexicanos sienten la responsabilidad de proporcionarles las herramientas necesarias para entablar un diálogo con la cultura brasileña sin tener que viajar a Brasil. Además, en el caso de LDM, se han enfocado en nutrir otros aspectos, por ejemplo, conocimientos de anatomía y administración, que les permitan posicionarse mejor en un mercado global, aún dominado por personas brasileñas. Los programas de formación son una novedad importante respecto a las estrategias de legitimación seguidas por los capoeiristas mexicanos que no es mencionada por Griffith (2013; 2016). Pese a ello, en la experiencia personal del autor, estos programas no suelen ser recibidos con entusiasmo por parte de los alumnos, lo que ameritaría un estudio posterior.

Finalmente, cabe considerar que la principal peculiaridad del caso mexicano es la existencia de generaciones enteras de *Profesores* y *Contramestres* formados por *Mestres* no-brasileños. Hasta donde el autor tiene conocimiento, no existe literatura en el campo de los estudios de *capoeira* que reporte algo similar. Por ello, se considera que analizar este tópico, que no pudo abordarse en este estudio por cuestiones de extensión, podría aportar un nuevo entendimiento sobre las dinámicas de globalización de esta práctica en particular, así como de otras artes del cuerpo originarias del Sur global. En este sentido, futuras líneas de trabajo podrían girar en torno a (1) los programas de formación de *Profesores* y *Contramestres* fuera de Brasil y (2) las estrategias de legitimación de las primeras generaciones de *Contramestres* mexicanos, especialmente en cuanto a la percepción, validación y recepción de su trabajo por la comunidad nacional e internacional, y con perspectiva de género.

Agradecimientos:

El autor agradece al Conacyt y al Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD) por el apoyo económico recibido para realizar la investigación de la que surge este artículo. También agradece a los revisores y editores de la revista *Forhum* por sus valiosas observaciones, así como a Mestre Cigano y Mestra Rosita por su colaboración y acompañamiento

Referencias

- Aichroth, A. K. (2012). *Bewusste Inkorporation in der Capoeira Angola Eine ethnologische Forschung über die Freiheit des Geistes*. Peter Lang.
- Almeida, B. (1986). *Capoeira. A Brazilian Art Form. History, Philosophy, and Practice*. Blue Snake Books.
- Blanco, M. (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. *Andamios*, 9(19), 49-74. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632012000200004
- Brito, C. (2016). A política cultural da capoeira contemporânea: uma etnografia sobre os casos brasileiro e português. *Mediações, Londrina*. 21(2), 97-122. <http://dx.doi.org/10.5433/2176-6665.2016v21n2p97>
- Browning, B. (1995). *Samba: resistance in motion*. Indiana University Press.

- Chávez González, I. C., Flores Hernández, N. E., y Peralta Villanueva, A. (Anfitriónes). (2017-2018). *Divagar Radio* [Podcast]. iVoox. https://mx.ivoox.com/es/podcast-divagar_sq_fl385779_4.
- Chávez González, I. C., Flores Hernández, N. E., & Peralta Villanueva, A. (Anfitriónes). (2018-presente). *Vadiar Radio* [Podcast]. iVoox. https://mx.ivoox.com/es/podcast-vadiar_sq_fl657193_1.html.
- Campos, C., Delamont, S. & Stephens, N. (2010). 'I'm your teacher, I'm Brazilian!' Authenticity and authority in European capoeira. *Sport, Education and Society*, 15(1), 103-120. <https://doi.org/10.1080/13573320903461061>
- Contreras Islas, D.S. (en prensa). ¿Globalización, glocalización o diáspora? Reflexiones desde la historia de la capoeira en México. In S. A. González Varela & R. Nascimento (Eds.) *Capoeira: Pasado, presente y futuro de una práctica afrobrasileña*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- De Sousa Santos, B. (2006). *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*. Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales, UNMSM, Programa de Estudios sobre Democracia y Transformación Global.
- Delamont, S., Stephens, N. y Campos, C. (2017). *Embodying Brazil. An Ethnography of Diasporic Capoeira*. Routledge.
- Downey, G. (2005). *Learning Capoeira. Lessons in Cunning form an Afro-Brazilian Art*. Oxford University Press.
- Downey, G. (2008). Scaffolding Imitation in Capoeira: Physical Education and Enculturation in an Afro-Brazilian Art. *American Anthropologist*, 110(2), 204-213. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1433.2008.00026.x>
- Ferradura, O. (20 de octubre de 2020). *Brincadeira de Angola*. <https://brincadeiradeangola.com.br/>
- Ferraton, F. (2007). Las historias de vida como método, *Convergencia*, 14(44), 15-40. <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.24484938e.2011.56.29459>
- Flores Ochoa, A. (2000). *Dá volta ao mundo, camará*. Impresión privada.
- González Varela, S. (2017). *Power in practice. The pragmatic anthropology of Afro-Brazilian Capoeira*. Berghahn Books.
- González Varela, S. (2019). *Capoeira, Mobility, and Tourism. Preserving an Afro-Brazilian Tradition in a Globalized World*. Lexington Books.
- Griffith, L. M. (2013). Apprenticeship pilgrims and the acquisition of legitimacy. *Journal of Sport & Tourism*, 18(1), 1-15. <https://doi.org/10.1080/14775085.2013.766527>
- Griffith, L. M. (2016). *In search of legitimacy: how outsiders become part of an Afro-Brazilian tradition*, Berghahn Books.
- Guizardi, M. L. (2011). "Genuinamente brasileña". La nacionalización y expansión de la capoeira como práctica social en Brasil. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 13(26), 72-100. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3764216>
- Guizardi, L. M. & Ypeji, A. (2016). 'Being Carried Out': Women's Bodies and Masculinity Inside and Outside the Capoeira Ring. In G. Frerks, A. Ypeji & R. S. König (Eds.), *Gender and conflict: embodiments, discourses and symbolic practices* (175-192). Routledge.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. Mcgraw-Hill.

- Joseph, J. (2008a). 'Going to Brazil': transnational and corporeal movements of a Canadian-Brazilian martial arts community. *Global Networks*, 8(2), 194-213. <https://doi.org/10.1111/j.1471-0374.2008.00191.x>
- Joseph, J. (2008b). The Logical Paradox of the Cultural Commodity: Selling an "Authentic" Afro-Brazilian Martial Art in Canada. *Sociology of Sport Journal*, 25, 498-515. <https://doi.org/10.1123/ssj.25.4.498>
- Joseph, J. (2012). The practice of capoeira: diasporic black culture in Canada, *Ethnic and Racial Studies*, 35(6), 1078-1095, <https://doi.org/10.1080/01419870.2012.661866>
- Lipiäinen, T. (2015). Cultural Creolisation and Playfulness: An Example of Capoeira Angola in Russia. *Journal of Intercultural Studies*, 36(6), 676-692. <https://doi.org/10.1080/07256868.2015.1095716>
- Merleau-Ponty, M. (1993 [1945]). *Fenomenología de la percepción*. Planeta-De Agostini.
- Owen, C. & De Martini Ugolotti, N. (2019). 'Pra homem, menino e mulher'? Problematizing the gender inclusivity discourse in capoeira, *International Review for the Sociology of Sport*, 54(6): 691-710. <https://doi.org/10.1177/1012690217737044>
- Pérez Falconi, R. (2013). *La enseñanza de la capoeira como un proceso artístico* (Tesis de pregrado). Escuela Superior de Artes de Yucatán, México.
- Reis, A. L. T. (2005). *Capoeira: health and social well-being*. Brasilia: Thesaurus.
- Robertson, R. (1995). Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. In M. Featherstone, S. Lash & R. Robertson (Eds.), *Global Modernities* (1st ed.), 25-44.. SAGE Publications Ltd.
- Stephens, Neil. y Sara Delamont. (2006). "Samba no Mar: Bodies, Movement and Idiom in Capoeira," In D. Waskul & P. Vannani (Eds.), *Body/Embodiment: Symbolic Interaction and the Sociology of the Body* (1st ed.), 109-122). Ashgate Publishing Limited.
- Stephens, N. & Delamont, S. (2008). Up on the Roof: The embodied Habitus of Diasporic Capoeira. *Cultural Sociology*, 2(1), 57-74. <https://doi.org/10.1177/1749975507086274>
- Stephens, N. & Delamont, S. (2009). 'They Start to Get Malicia': Teaching Tacit and Technical Knowledge. *British Journal of Sociology of Education*. 30(5), 537-548. <https://doi.org/10.1080/01425690903101031>
- Stephens, N. & Delamont, S. (2014). 'I can see it in the nightclub': dance, capoeira and male bodies. *The Sociological Review*, 62, 149-166.
- Wacquant, L.J.D. (1995). Pugs at Work: Bodily Capital and Bodily Labour Among Professional Boxers. *Body & Society*, 1(1), 65-93. <https://doi.org/10.1177/1357034X95001001005>