

Ante lo inexplicable: desafíos de comunicación y comprensión en el análisis antropológico del ritual

**Facing the Unexplainable:
Challenges of Communication and Understanding
in the Anthropological Analysis of Ritual**

Recibido: 29 de enero de 2024

Aprobado: 29 de abril de 2024

Sergio Armando González Varela
Universidad de Varsovia, Varsovia, Polonia

Resumen

El presente artículo tiene por objetivo analizar el tema de lo inexplicable en el análisis antropológico del ritual. Dentro del contexto ritual se presentan problemas de comunicación de los elementos simbólicos y de conocimiento que se transmiten a los participantes. Debido a que la experiencia en esta esfera es intensa y fuera del ámbito de la cotidianidad, el argumento central del artículo afirma que la transmisión del conocimiento del ritual se da muchas veces de manera inmediata como una vivencia sensible de carácter no verbal, donde los participantes interactúan con entidades no humanas que tienen agencia, afectando la dinámica performativa. Para sostener este argumento se hace una descripción etnográfica del ritual afrobrasileño de la capoeira donde existen límites en la transmisión del conocimiento y donde el poder de los líderes se define como un descubrimiento de una fuerza inexplicable, misteriosa y secreta, que afecta sus vidas y sus relaciones sociales. Finalmente,

el texto describe la manera en que las prácticas rituales como la capoeira y su encuentro con lo inexplicable afectan las vidas de los participantes a lo largo del tiempo.

Palabras clave: antropología, capoeira, experiencia sensible, inexplicable, ritual.

Abstract

The aim of this article is to analyze the issue of the inexplicable in the anthropological analysis of ritual. Communication problems exist with the symbolic elements and knowledge transmitted to the participants within the ritual context. Because the experience in this context is intense and outside the realm of everyday life, the article's central argument states that the transmission of ritual knowledge often occurs immediately as a non-verbal sensory experience, where participants interact with non-human entities bestowed with agency, affecting the performative dynamics. To support this argument, an ethnographic description of the Afro-Brazilian ritual of capoeira is made, where there are limits in the transmission of knowledge and where the power of leaders is defined as a discovery of an inexplicable, mysterious and secret force, which affects their lives and their social relationships. Finally, the text describes the way in which ritual practices such as capoeira and its encounter with the inexplicable affect the lives of participants over time.

Keywords: anthropology, capoeira, sensitive experience, inexplicable, ritual.

Sergio Armando González Varela. Mexicano. Doctor en Antropología por la University of London. Profesor adjunto, Instituto de Etnología y Antropología Cultural, Universidad de Varsovia, Polonia. Líneas de investigación: Antropología del ritual, del performance y de la religión. Especialista en culturas afro-brasileñas, particularmente sobre la capoeira en Brasil. Correo electrónico: s.gonzalez-varela@uw.edu.pl. ORCID: 0000-0002-9124-3782.

Introducción

Uno de los temas centrales dentro de la antropología contemporánea desde sus inicios como disciplina ha sido el análisis del ritual. El ritual, como dominio de acción pública y colectiva, ha figurado recurrentemente como actor central en diferentes teorías antropológicas. Aparece en el análisis de la religión realizado por Durkheim (donde el ritual es el nivel práctico de la representación sagrada), es contrastado e incluso puesto en una complicada relación con el dominio de la mitología en el estructuralismo de Claude-Lévi Strauss (2020), y en la década de 1960 y 1970 su expresión de vivencia intensa es analizado en la obra de Víctor Turner donde el ritual es considerado como un proceso de condensación simbólica, dramático por naturaleza y sumergiendo a los participantes en procesos de cambio irreversibles. Muchos otros autores han hecho del ritual el ámbito por excelencia de la condición social humana (Douglas, 1988; Goody, 2010; Rappaport, 2001). El presente texto no tiene por objetivo hacer un análisis exhaustivo sobre las diferentes teorías del ritual. Mi interés se centra en la manera en que los rituales expresan un tipo de *Otredad radical* (humana y no humana) donde los participantes se ven involucrados en situaciones que muchas veces son inexplicables o difíciles de entender y comprender de manera racional y clara.

Mi argumento es que el ritual, como medio de comunicación y expresión de la cultura, muchas veces juega y conjunta una serie de elementos simbólicos dispares, contradictorios, secretos y algunas veces sin sentido que son parte misma de su configuración. Para dar cuenta de este ámbito que podemos llamar de lo inexplicable, el texto problematiza etnográficamente el ritual, en un contexto particular donde la falta de sentido juega un papel primordial en la caracterización de aquello que no se puede explicar y en la búsqueda y expresión del poder; elementos que se encuentran más allá de la razón y que desafían una articulación clara sobre los límites de lo cognoscible e incluso de lo que se puede o no nombrar.

La primera parte hace un breve recuento sobre el tema de lo inexplicable en la antropología del ritual, la manera en que se ha abordado tradicionalmente y sus problemas de conmensurabilidad tanto en un nivel epistemológico, ontológico y cognitivo. La segunda, aborda el tema de lo inexplicable en su dimensión etnográfica. Aquí, la discusión se centra particularmente en el contexto ritual y espiritual de la capoeira afrobra-

sileña, donde existen situaciones que desafían toda comprensión racional y donde la noción de poder místico y secreto arropa a los detentores del poder llamados *mestres*. Finalmente, la tercera parte describe cómo las nociones de lo inexplicable y de lo secreto y oculto que forman parte de los dominios primordiales de la acción ritual continúan afectando los momentos posteriores al ritual, en el regreso a la vida cotidiana de los participantes. En este sentido, lo inexplicable cobra sentido después del actuar del ritual, donde las dimensiones experienciales estéticas se canalizan como formas de rememoración individual y colectiva.

Límites de comprensión: problemas de comunicación dentro del ritual

La condición de orden se encuentra en el seno del análisis antropológico del ritual. Pese a parecer contextos caóticos y muchas veces incontrolables, los rituales tienen jerarquías, estructuras claras y procesos regulados, incluso de manera compulsiva, no son configuraciones sociales totalmente espontáneas (aunque algunos rituales pueden aparecer intempestiva y efímeramente) y este orden les asegura su regularidad y estabilidad. Dentro del estructuralismo la noción de orden ritual se opone relacionadamente con el orden del mito. Para Claude Lévi-Strauss, el dominio de las oposiciones binarias y de relaciones sistemáticas dan cuenta de una estructura subyacente que ordena el caos aparente. En su amplio estudio sobre el pensamiento amerindio que se desarrolla exhaustivamente en los cuatro volúmenes de las *Mitológicas* (1970, 1996, 2000, 2006), en *La vía de las máscaras* (1985) y en *Historia del lince* (1995) Lévi-Strauss desenreda, por así decirlo, la madeja compleja del caos de las narrativas míticas para darles una coherencia interna, tanto temática como lógica.

Como es sabido, esa atención minuciosa que Lévi-Strauss dedica al ámbito de la mitología contrasta con la falta de interés que le otorga al estudio del ritual. Para Lévi-Strauss, los rituales no consisten en una expresión literal de la mitología ni son su escenificación, aunque es posible que muchos rituales dependan y evoquen elementos mitológicos literalmente. En este sentido, una interpretación errónea del estructuralismo sería pensar que el mito es una especie de libreto y el ritual constituye su expresión entremezclada e híbrida (Lévi-Strauss, 2000, p. 604). Por el contrario, el mito se encuentra en la obra de Lévi-Strauss más cercano a la música y la literatura que al ritual (Lévi-Strauss, 2000, p. 589-590). No obstante, el principal problema que tiene Lévi-Strauss con el ritual es su

excesiva dependencia en lo emotivo y afectivo. Esta dimensión emotiva es difícil de sistematizar y de organizar de manera coherente. Más aún porque el ritual depende de un lenguaje de gestos y acciones propias diferentes al de la palabra escrita y articulada del mito. Véase la definición que da Lévi-Strauss al respecto: “¿Cómo se definirá entonces al ritual? Se dirá que consiste en palabras proferidas, gestos hechos, objetos manipulados independientemente de toda glosa o exégesis permitida o atraída por estos tres géneros de actividad y que no participan del ritual mismo sino de la mitología implícita” (Lévi-Strauss, 2000, p. 607). Estos tres elementos o géneros: palabras proferidas, gestos y manipulación de objetos, se despliegan en el ritual de manera traslapada e incluso de forma incoherente. No hay comunicación de un mensaje formal y directo en el ritual. Y aunque estos tres géneros son tomados de la vida cotidiana, su existencia en un contexto y tiempo determinado separa al ritual de las acciones de la vida mundana.

Por lo tanto, si bien el ritual tiene una regularidad y estructura definida que le da una estabilidad aparente, su contenido tanto emotivo como comunicacional es extraño y confuso. Al respecto, Lévi-Strauss señala que los gestos, las palabras y los objetos manipulados en el ritual aparecen de forma condensada, sobrepuesta y suplantada (Lévi-Strauss, 2000, p. 606), señalando lo siguiente: “El ritual pone gestos y cosas en lugar de su expresión analítica... los gestos ejecutados, los objetos manipulados son otros tantos medios que el ritual se otorga para evitar hablar” (Lévi-Strauss, 2000, p. 607). La dimensión ritual, por lo tanto, dista de tener la consistencia estructural y lógica de las narrativas míticas, es una forma de lenguaje complejo que se resiste a verbalizarse.

Aunque Lévi-Strauss señala que el lenguaje y la palabra hablada son fundamentales en el ritual, su expresión reiterada y repetitiva no siempre tiene coherencia, incluso la lengua en que se ejecuta un ritual puede bien ser parte de una liturgia incomprensible en un idioma que la mayoría de los participantes ya no entiende. Su existencia es muchas veces pura repetición y melodía, una conjunción de fragmentos inconexos a los cuales se le añaden gestos difusos y objetos manipulados de forma secreta por los expertos rituales. No es casualidad que esta opacidad haya frustrado a Lévi-Strauss a tal grado que haya decidido no hacer un análisis exhaustivo sobre las prácticas rituales y hasta se haya dirigido con cierto desdén hacia dichas prácticas: “En total, la oposición entre el rito y el mito es la oposición entre el vivir y el pensar, y el ritual representa un bastardeo del pensamiento consentido a las servidumbres de la vida” (Lévi-Strauss, 2000, p. 609).

De esta manera, a la constitución de la estructura de los mitos se le opone la experiencia humana de la vida de los sentidos y las prácticas y experiencias afectivas. Dentro de la amplia gama de antropólogos que han estudiado el ritual, resalta el análisis procesualista de Víctor Turner. Su obra se encuentra en las antípodas de la de Claude Lévi-Strauss. Más cercana a una mirada humanista y no “intelectualista” de la dimensión ritual, la perspectiva de Turner se centra en el nivel de la experiencia vivida del ritual y las transformaciones corporales y de estatus de los participantes. En particular, su análisis sobre la liminalidad se ha constituido dentro de la antropología contemporánea como un tema canónico para entender las series de potencialidades y transformaciones que el ritual genera.

Turner define a la liminalidad como un dominio anti-estructural clave para el entendimiento de los rituales de iniciación, donde el poder de los símbolos se comunica de manera sensorial y afectiva a los neófitos y no consiste solamente en un ordenamiento categorial sistemático y verbal (Turner, 1988, p. 53). En su trabajo sobre el proceso ritual y la consumación espaciotemporal de la *communitas* entre sujetos que se identifican existencialmente como un grupo que supera las barreras jerárquicas de clase, sexo, religión y personalidad para verse en su dimensión más humana y subjetiva, Turner señala que la liminalidad (o algo similar a ella que reconceptualiza como “liminoide”) no es exclusiva ni del ritual ni de las sociedades no occidentales; es una cualidad que se extiende a otros dominios culturales como el arte y el juego, abarcando a las sociedades occidentales, si bien con algunos matices y diferencias relacionados con su no obligatoriedad y su poder de transportar a los sujetos a un contexto no productivo de goce y disfrute (ver Turner, 1982). Por lo tanto, la liminalidad y la *communitas* crean al interior de las culturas una pausa del orden categorial que es necesaria para la dinámica de cambio y transformación humanas. Esto derivó en la obra de Turner, en un análisis sobre la antropología de la experiencia y el performance, donde el interés se centra en la manera en que las personas experimentan el devenir de los cambios súbitos en sus vidas, los modos en que dichas experiencias significativas se comunican y resignifican con el paso del tiempo y sus modos de experimentación escénica (Turner, 1986).

Ahora bien, es importante recordar que, en su análisis sobre la comunicación de los símbolos rituales que aparece en su obra *La selva de los símbolos*, Turner señala la existencia tanto de símbolos dominantes como instrumentales (Turner, 2013). Desde su perspectiva, en la limin-

alidad los excesos visuales producidos por máscaras, objetos sagrados, indumentaria vistosa y colorida, acompañada muchas veces de música y danza, tienen por objeto conducir al neófito a una experiencia de desorientación, ambigüedad, confusión y frustración, a la vez que se convierten en elementos guías del proceso ritual. Los símbolos dominantes comunican sensorialmente una serie de imágenes primordiales de la cultura, reúnen a su alrededor un conjunto de significados importantes de las normas sociales y cohesionan tanto emotiva como energéticamente a los participantes del ritual. Por otro lado, los símbolos instrumentales ofrecen una ayuda suplementaria para los ritos de paso. Son elementos menores que comunican ciertos aspectos del conocimiento sobre una cultura.

Lo interesante de la postura de Turner es que considera el ámbito de la comunicación simbólica del ritual como una experiencia inmediata, donde la comprensión de su significado profundo ocurre después de que el ritual ha acabado. Es decir, durante la experiencia ritual lo que tenemos es una vivencia intensa, primero de vaciamiento y posteriormente de conocimiento no verbal, que se comunica por medio de símbolos, música, arte y objetos sagrados. Los neófitos no saben a ciencia cierta lo que están aprendiendo en el momento que ocurre la experiencia, pero tienen la intuición de que un cambio está aconteciendo y que su estatus ha cambiado.

Este autorreconocimiento es difícil de verbalizar durante la inmediatez de la experiencia. La propia liminalidad se encarga de enrarecer un sentido claro de la comunicación y de los mensajes que el ritual propone. La disolución de las estructuras de la vida cotidiana en la liminalidad, o su puesta entre paréntesis, posibilita un encuentro de comunión colectiva entre los participantes del ritual. Debido a que la liminalidad es un entre estados sin un control absoluto sobre su desarrollo y desenlace, ha sido caracterizado por Víctor Turner y otros antropólogos como un espacio y tiempo de posibilidad donde una variedad de actores y entidades pueden hacerse presentes. La experiencia ritual, por lo tanto, involucra no sólo a los humanos, sino que despliega una pluralidad de seres que participan de esa comunión colectiva. Para aquellas personas que no participan del ritual directamente, esta proliferación de entidades puede resultar demasiado fantástica para ser tomada como real, pero su recurrente presencia, usualmente representada en el concepto de los “ancestros” o los espíritus, es atestiguada una y otra vez por los participantes del ritual.

Edith Turner (1993), por ejemplo, no duda de la existencia fáctica de los espíritus y su inexplicable presencia en el ritual. Para poder sentir esas presencias y comunicarse con ellas, es necesario participar dentro del ritual, sentir en carne propia sus efectos desorientadores y desestabilizadores y sumergirse de lleno en esa experiencia vivida. En su experiencia sobre el trance y la cura chamánica, Edith Turner señala que su única manera de entender esos fenómenos inexplicables fue por medio de “volverse nativa” es decir, acercarse lo más posible al mundo vivencial que estaba estudiando y de esa manera dar forma a lo inexplicable o por lo menos vislumbrarlo (Turner, 1993, p. 9). Para Edith Turner, esto supone criticar nuestras categorías antropológicas y reconocer sus límites para dar cuenta de otras realidades que resultan extrañas e incomprensibles; en suma, ponernos en el lugar de los otros y tratar de habitar esos mundos, con los riesgos que esto conlleva (Turner, 1993, p. 12).

El ritual implica experiencias personales y colectivas muchas veces inexplicables en un mundo de horizontes abiertos. La liminalidad muestra que la parte afectiva y emotiva juega un papel primordial en la vida de las personas y que existen muchos elementos dispares que dificultan la comunicación efectuada en el ritual de manera clara y concisa.

Siguiendo los pasos de Víctor y Edith Turner, el antropólogo australiano Bruce Kapferer (1997, 2006) en su análisis sobre los rituales de exorcismo en Sri Lanka se enfoca en el poder que tiene la experiencia estética para dar cuenta de los procesos de curación demoniaca frente a los ataques constantes de hechicería y brujería. Para este autor, es necesario ver al ritual como un mundo en sí mismo, donde las entidades espirituales no son meras metáforas, sino que son actores reales que influyen en las vidas de las personas, tanto positiva como negativamente. La hechicería, menciona Kapferer:

...simultáneamente crea jerarquías y las destruye, aplastando y fragmentando a la vez la dinámica del orden. La hechicería es una fuerza que se opone a las órdenes envolventes y protectoras de la jerarquía. Es una combinación de potencias fundamentales y primordiales de las que emergen la jerarquía y el orden y en cuyo vacío se derrumban. (Kapferer, 1997, p. xiv)

En este contexto, la hechicería (o brujería) tiene que ver con esas fuerzas inexplicables que asedian a los humanos, aparentemente fuera de toda razón y racionalidad, atendiendo a las fuerzas más profundas de la existencia

humana (Kapferer, 2006, p. 1). Kapferer asegura que, en gran medida, la antropología, como disciplina de lo exótico y sorprendente se revela como una ciencia de la sinrazón, de lo oculto o de la aparente irracionalidad de los otros (Kapferer, 2006, p. 2). Uno de los problemas más desafiantes para la disciplina es, entonces, cómo dar cuenta epistemológicamente de esa alteridad. Dice el autor:

...la magia y la brujería no son parte de un “sistema” de conocimiento con límites claros y consistente internamente. En todo caso, son vitales en un sistema de horizontes abiertos en continua expansión e incorporación. La magia y la brujería son siempre contextualmente relativas, situacionalmente adaptativas, nunca abstractas. El “sistema” de ideas y prácticas del que forman parte es constantemente inmanente, emerge de forma duradera, se diferencia y cambia en respuesta a nuevas circunstancias. (Kapferer, 2006, p. 7)

Muchas de las prácticas descritas por Kapferer en Sri Lanka se llevan a cabo en lugares localizados fuera de los ámbitos tradicionales de socialización, en espacios ocultos o cerrados de difícil acceso. Incluso la identidad de los perpetradores de actos de hechicería no se revela y se mantiene en secreto. Esta parte oculta que maneja las fuerzas existenciales de la vida humana forma parte de la propia inestabilidad que se produce en momentos donde la cotidianidad se corta, ya sea por una enfermedad, un embrujo o una situación anormal que emerge al interior de las relaciones sociales.

La falta de control y sistematicidad de la hechicería, y su conexión con lo inexplicable y las fuerzas de lo oculto, han sido llevadas a su extremo práctico en la antropología de Paul Stoller, quien se inició en el arte de la hechicería Songhai en Níger por un periodo de diecisiete años con su mentor Adamu Jenitongo. Stoller, para poder entender ese mundo extraño tuvo que involucrarse totalmente en él y su experiencia quedó plasmada en su narrativa autobiográfica donde resaltan hechos inexplicables que desafían todo entendimiento racional (ver Stoller y Olkes, 1987). Ante lo abrumador de ese mundo, Stoller decide no seguir con su aprendizaje debido a la incertidumbre sobre los límites y alcances del poder de la hechicería al que es expuesto y las rivalidades y envidias que suscita en la población local. Mortalmente enfermo y sentenciado por algunos hechiceros, entre ellos el hijo de su mentor fallecido, Stoller decide salir de ese mundo complejo para no regresar más a campo (Stoller, 2009, p. 42-51).

La experiencia de Stoller muestra los límites que una metodología de trabajo de campo tradicional, basada en la observación participante (pero distante), tiene para el entendimiento de fenómenos tan extraños como la hechicería Songhai. Para él, no hubo otra opción que participar de lleno en ese mundo para entenderlo, convirtiéndose en hechicero. Dicho entendimiento no fue inmediato y se ha resignificado con el paso del tiempo. La incomprensión inicial se ha transformado para Stoller en una experiencia reveladora con el paso de los años y le ha ayudado a revalorar el tiempo pasado junto a su mentor nigerino. En este caso, un vacío de sentido o incapacidad de comprensión se ha vuelto posteriormente en una guía de cómo vivir una vida más consciente y plena.

La complejidad comunicacional del ritual implica una serie de contradicciones que se encuentran en su configuración. Por un lado, contiene una estructura y jerarquía claras y establecidas. Por el otro, posibilita un ámbito de experiencia intensa en los participantes y tiene por objeto transformar la vida. Estructura y antiestructura oscilan en la dinámica ritual. No obstante, el ritual constituye un mundo en sí mismo que se distancia y libera de cierta manera de las restricciones sociales más generales de una cultura. Crea un mundo y posibilita la emergencia e interacción de una serie de entidades meta-humanas (Lambek, 2021) que juegan un papel primordial en la comunicación y comprensión de los elementos más significativos de la vida. No obstante, como se ha visto en esta sección, lo que el ritual comunica nunca es claro y comprensible, no se verbaliza del todo, muchas veces lidia con situaciones inexplicables y más allá de toda racionalidad. A continuación, veremos cómo estos elementos de orden y extrañamiento se desarrollan etnográficamente en el contexto ritual de la capoeira afrobrasileña.

Poder y secretos espirituales en la capoeira afrobrasileña

La capoeira es concebida por sus practicantes como un arte ritual de origen afrobrasileño que combina elementos de danza, juego y combate marcial, acompañada de música en vivo dentro de un círculo llamado *roda* (Lewis, 1992). Llevada a Brasil a través del comercio de esclavos, su origen está en la región de África Occidental, particularmente la costa de Benín y Angola (Assunção, 2005). La cuna de la capoeira se encuentra en la ciudad de Salvador, estado de Bahía en el nordeste del país. Aunque la capoeira

existe prácticamente en todo Brasil y se ha expandido globalmente por todo el mundo, Bahía, como comúnmente se conoce a la ciudad de Salvador, es considerada la meca de la capoeira. Históricamente, este arte surgió como una práctica de defensa en las plantaciones de esclavos al interior de Bahía, aunque son pocas las fuentes documentales que corroboran este hecho y hoy en día varios historiadores consideran esto como una narrativa mítica sobre su origen (Assunção, 2005, pp. 31-66). Lo cierto es que las primeras fuentes documentales del siglo XIX tanto en Bahía como en Río de Janeiro localizan a la capoeira dentro de un contexto urbano, ligada al ámbito del crimen, la vagancia y las fiestas populares en estas dos ciudades y practicada principalmente por personas afrobrasileñas (Abreu, 2005; Soares, 2008). La historia de la capoeira en Río y en Bahía tienen sus propias particularidades y diferencias, que por desgracia no se pueden describir a profundidad en este texto. Baste decir que estos dos lugares continúan siendo hoy en día los mayores centros culturales de la capoeira en Brasil.

En cuanto al contexto bahiano se refiere, la capoeira aparece ligada a la vida del puerto de la Bahía de Todos los Santos, incluyendo no sólo a las personas afrobrasileñas (principalmente exesclavos desempleados que deambulaban las calles en busca de trabajos esporádicos), sino también extranjeros, mujeres e incluso oficiales del ejército y la policía (Dias, 2006). La capoeira era una práctica de la calle, de los espacios públicos y era caracterizada por ser bastante violenta (Coutinho, 1993). La institucionalización de este arte en academias cerradas, acaecida en la década de 1930 y 1940 con la emergencia de los estilos Regional (enfocada en la destreza física de combate) y Angola (centrada en la preservación de los fundamentos de origen afrobrasileño) respectivamente, alteró por completo su configuración cultural y artística. En la década de 1970, un estilo llamado capoeira Contemporânea, surgido en el sur de Brasil, fusionó elementos de los estilos Regional y Angola para crear una capoeira más moderna y versátil (Capoeira, 2003). Hoy en día los tres estilos coexisten, siendo la capoeira Contemporânea la que más se ha popularizado a nivel mundial. Para los fines de este artículo me centraré en la capoeira Angola, cuyos practicantes asumen como la más cercana a sus raíces afrobrasileñas.

El material etnográfico que se presenta a continuación deriva de mi involucramiento como practicante de la capoeira Angola por más de veinte años en diferentes ciudades y países. El núcleo de las referencias sobre la capoeira en Brasil se basa en una temporada de campo de dieciocho meses en la ciudad de Salvador en los años 2005 y 2006 y en subsecuentes

visitas a Brasil en años posteriores. Los datos provienen principalmente de conversaciones con maestros de capoeira y estudiantes avanzados, pero también incluye las perspectivas de estudiantes iniciantes y de practicantes retirados, es decir, personas que ya no practican la capoeira. Con los años, muchas de las entrevistas y conversaciones también se dieron a través de redes sociales, principalmente Facebook e Instagram. El trabajo de campo a largo plazo en contextos rituales ha sido fundamental para comprender los desafíos de comunicación existentes en la capoeira, la transmisión del conocimiento a largo plazo y las dificultades que los practicantes tienen para poder ir ascendiendo en las jerarquías de poder y en la revelación de elementos que se consideran secretos u ocultos en la práctica misma. Como se verá a continuación, debido a que mucho del aprendizaje en este arte depende de la práctica corporal, es en el cuerpo donde la comunicación del saber ritual acontece, pero nunca de manera sistemática, ordenada y explícita. Aunque la comunicación verbal es parte del aprendizaje, muchas veces se prescinde de ella cuando se hace referencia a los elementos espirituales de la capoeira y a su sentido explícito de poder.

La capoeira Angola es considerada por sus adeptos como un arte ritual formal con una serie de reglas de interacción clara y una jerarquía de poder que rige la transmisión del conocimiento (Cruz, 1989). Es una estructura piramidal donde en la cima se encuentran los *mestres* (o *mestras* en femenino), quienes son las personas que detentan el poder y son la encarnación viva de la ancestralidad afrobrasileña. Existen a su vez cargos intermedios en la jerarquía como son los *contramestres* (segundos al mando), profesores, estudiantes avanzados y en el último estrato los estudiantes iniciantes. Aunque no todos los maestros de este estilo son afrobrasileños, la pertenencia a esta cultura no pasa necesariamente por una determinación racial, al menos no en Brasil. Los *mestres* dictan la manera en que organizan las academias y cada líder se identifica con un linaje particular de conocimiento al cual definen como sus raíces ancestrales.

En la capoeira bahiana, el respeto a las jerarquías lo significa todo. Es una inversión de las estructuras jerárquicas de la sociedad brasileña donde los estratos blancos y mestizos controlan el poder. En la capoeira Angola son los sujetos mayoritariamente afrobrasileños los que ejercen la autoridad. Por lo tanto, dentro del contexto ritual, la capoeira Angola crea un mundo en sí mismo con reglas de interacción específicas y con normatividades particulares de interacción corporal y musical. Existen en la

ciudad de Salvador alrededor de veinticinco grupos o academias establecidas de capoeira Angola, cada una liderada por un *mestre* o un *contramestre*. Aunque existen asociaciones como la ABCA (Associação Brasileira de Capoeira Angola) que han intentado unir a todos los maestros en un solo gremio, en la realidad cada grupo funciona de manera independiente. No todos los *mestres* tienen buenas relaciones entre ellos, muchos están peleados a muerte por diferentes razones, algunos discípulos han roto relaciones con sus propios *mestres*. Por lo tanto, las relaciones sociales entre los miembros de los grupos pasan por las visitas a las *rodas* o eventos de otros y en la coincidencia de los practicantes en *rodas* de carácter público. Las relaciones entre los *mestres* pasa por su localización dentro de la jerarquía de poder dentro de los linajes de conocimiento. Es decir, las formas de adscripción identitaria dependen de ciertos linajes ancestrales a los cuales un *mestre* hace referencia. Por ejemplo, en la ciudad de Salvador existen alrededor de tres a cinco linajes primordiales que se remontan a las figuras de *mestres* renombrados ya fallecidos como Mestre Pastinha, Waldemar, Cobrinha Verde and Canjiquinha. La localización dentro de un linaje significa un modo de adscripción que legitima a un practicante y determina la manera de conducirse con un *mestre* superior o entre *mestres* que tienen el mismo rango.

No obstante, no todo es jerarquía y estructura en la capoeira Angola. Como todo ritual, el proceso de interacción de los practicantes de la capoeira posibilita el desarrollo creativo del juego y de la astucia personal (Downey, 2005); se asume que la capoeira otorga a los participantes una capacidad liberadora dentro de las restricciones de la jerarquía de poder. La lógica de interacción en la capoeira Angola se basa en el concepto de engaño. No existen golpes directos con los puños, ni ataques frontales para desestabilizar al adversario. La interacción uno a uno se da dentro del círculo ritual de la *roda* el cual puede llegar a ser bastante reducido en dimensiones. Los otros capoeiristas sirven como el público que crea el círculo de combate y son también los sujetos que forman parte de la orquesta musical, constituida por ocho instrumentos. De todos estos instrumentos, existen tres que son esenciales, los *berimbaus*¹. Los líderes y personas con experiencia son los encargados de conducir la música y de

¹ El *berimbau* es el instrumento símbolo de la capoeira, consiste en un arco musical de resonancia, formado por una vara de alrededor de un metro de largo a la cual se le añade una cuerda de acero y una calabaza hueca en su base que crea una resonancia especial al tensarse la cuerda (Brito, 2023). El *berimbau* aparece en la capoeira a partir de la década de 1930, pero su origen se encuentra en África Occidental (Fryer, 2000). En Bahía, durante el siglo XIX era popularmente usado por los recogedores de basura para atraer a los clientes.

tocar los *berimbaus*. La interacción de los dos practicantes (que se identifican como “jugadores” de capoeira) se lleva a cabo de una manera suelta, sin rigidez corporal, enfatizando movimientos acrobáticos cerca del suelo y en una proximidad casi íntima. Es un juego de preguntas y respuestas donde se busca encontrar puntos vulnerables de apertura corporal en el adversario por medio del uso de la astucia y el engaño. En teoría no hay ganadores ni perdedores en la capoeira Angola.

Los líderes son los maestros del engaño ya que han dedicado sus vidas a actuar de manera sigilosa dentro de la dinámica de juego de la capoeira y fueron educados por otros líderes dentro de ese mundo de la falsedad y la mentira. La dinámica de astucia y engaño sin duda evoca lo que James Scott (1985) definió como el poder de los débiles, como una de las tantas micro estrategias de resistencia de los desposeídos contra el poder hegemónico. Es posible que históricamente así se haya desarrollado la capoeira dentro de las plantaciones de caña de azúcar en Bahía, donde los esclavos bien pudieron usar la capoeira como un arte de resistencia simulada como un juego y una danza. Esta es de hecho una de las interpretaciones que los líderes históricos de la capoeira han dado sobre el origen del engaño en este arte. Lo cierto es que hoy en día, los *mestres* tienen poder y la capoeira les ha dado prestigio y reconocimiento nacional e internacional. La astucia ha pasado de ser una estrategia de los débiles a constituir una forma de vida y una expresión de un poder cosmológico en sí mismo.

El poder en la capoeira Angola es algo que se muestra en la dinámica de interacción corporal, en la destreza musical y en el canto de los líderes. Esta pragmática es una forma de cimentar y justificar el poder de un *mestre*. Aunque existen líderes mujeres y cada vez ganan más importancia dentro de la capoeira Angola, el mundo jerárquico está todavía dominado por los hombres. Actuando como si fueran “Grandes Hombres” melanesios (ver Godelier, 2011), los líderes de la capoeira se asumen como tales a partir de sus actos épicos en la *roda*, sus viajes por el mundo y en los grupos y conexiones que puedan tener en el exterior. El poder que detentan es cosmológico, es decir emerge de los propios principios ancestrales de la capoeira que les han sido heredados y transmitidos a través de la historia oral. Es un poder que muchas veces es inexplicable, que sienten y que los acompaña durante la dinámica de juego.

Este poder espiritual, es también compartido en las religiones afrobrasileñas, particularmente en el Candomblé que es la religión a la cual la

mayoría de los maestros pertenecen. El Candomblé es una religión con orígenes en las religiones yorubas en África Occidental y que se basa en la existencia de divinidades llamadas Orixás, las cuales se personifican a través de rituales de posesión (Wafer, 1991). El Candomblé, puede decirse, es la religión de la capoeira. Los líderes pueden pedir protección a sus Orixás durante el juego y cerrar sus cuerpos para permanecer invulnerables frente a cualquier ataque.

Ahora bien, la comunicación del poder espiritual y cosmológico en la capoeira es compleja. Como todo ritual, no hay mensajes explícitos ni reglas formales de cómo obtener poder. De hecho, los líderes asumen que el poder que ellos han ganado es algo que, o les fue heredados de sus antepasados o fue algo que descubrieron ellos mismos. Historias sobre los secretos del poder personal en la capoeira Angola abundan (Abib, 2013). Muchos de los líderes dicen que es un poder inexplicable y que no saben cómo transmitirlo a otros. No obstante, dicho poder es real y tiene una afectación palpable en sus vidas. Comúnmente los practicantes de la capoeira llaman a este poder *mandinga* (Abib, 2015).

La *mandinga* encapsula las estrategias de engaño, es un atributo que incluye tanto las destrezas corporales como la invulnerabilidad corporal y espiritual de mantener un cuerpo cerrado ante todo peligro externo. Aparece en medio del ritual de interacción en la *roda*, pero también se encuentra en el contenido poético de las letras de música de la capoeira, en las narraciones épicas de capoeiristas famosos y en hechos de poder que desafían toda explicación racional. La *mandinga* de un *mestre* puede instilar miedo en los adversarios, paralizarlos, debilitarlos física y moralmente a su vez que puede robar la energía y buena suerte de un practicante. La *mandinga* también otorga vitalidad y ayuda al practicante a ejecutar movimientos corporales espectaculares, anticipar los movimientos de otros y leer las intenciones de los adversarios dentro y fuera de la *roda*.

El poder secreto del capoeirista también involucra la ayuda de las deidades del Candomblé y de los espíritus de los *mestres* muertos. Se dice que un buen practicante puede atraer la ayuda de líderes ya fallecidos que lo poseen para adiestrarlo en las artes del engaño, en la ejecución de actos acrobáticos y en la penetración energética del cuerpo de un oponente para debilitarlo.

Por lo que tengo entendido, no existe una metodología de cómo aprender la *mandinga*. Para muchos *mestres* es el secreto de la capoeira, aquello

que los convierte en seres poderosos. No existen técnicas sobre la manera correcta de atraer las energías de los ancestros, mucho menos hay instrucciones explícitas de cómo engañar a un adversario o instilar miedo en un oponente. Esto es algo que un practicante descubre con el paso del tiempo y a través de la dedicación constante.

Como se ha señalado en la sección anterior, el ritual no proporciona una comunicación directa del conocimiento y de los valores que los participantes adquieren sobre estos temas secretos de la capoeira. Este conocimiento es algo que se gana o se controla hasta cierto límite por parte de los líderes. En la relación entre jerarquía ritual y el desarrollo creativo del juego existe una contradicción que, los propios practicantes de la capoeira señalan, se encuentra al interior de su práctica. Al ser una lucha disfrazada, incluye en su interior los conceptos de juego y lucha, violencia y ataques simulados, a la vez que fomenta expresiones de respeto y camaradería. Pedro Abib, uno de los estudiosos de los aspectos educativos de la capoeira, menciona que, pese a la existencia de todas las reglas y jerarquías rituales, existe un espíritu democrático de comunidad entre los practicantes, representado por el respeto al adversario, sea uno rico o pobre, principiante o avanzado, local o extranjero, hombre o mujer; en teoría todos son tratados iguales en la *roda* (Abib, 2015, p. 21).

El sentido de juego, por lo tanto, se combina con el de la seriedad y la violencia ritual para crear una significación ambigua de la capoeira, donde una serie de contradicciones se hacen presentes. Los líderes de la capoeira Angola conciben su práctica como una forma de vida que se extiende más allá del ritual. Su sentido general es holista y como lo menciona Mestre Pastinha, el gran reformador del estilo Angola en la década de 1940, “La capoeira es *mandinga*, es maña, es malicia, es todo lo que la boca come” (Muricy, 1998).

La capoeira crea un mundo en sí mismo y una de las consecuencias de esto es que entidades no humanas aparecen en la dinámica ritual como mencioné más arriba. En especial, la figura de los ancestros se hace presente a través de los cantos de la capoeira, de las imágenes que existen en las academias y en la propia dinámica corporal. Los ancestros son los seres invisibles que protegen a la capoeira, entre ellos se encuentran los espíritus de los esclavos, figuras épicas como Zumbi dos Palmares (el líder guerrero de los esclavos negros que formó la comunidad de Palmares en la segunda mitad del siglo XVII) y los *mestres* ya fallecidos, e

incluso los espíritus de diversos animales. Cómo llegan a aparecer en una *roda* estos ancestros es algo inexplicable, lo cierto es que se sienten atraídos por la música y la energía del performance ritual, y los practicantes no dudan de su existencia. Constituyen una forma de verdad inmediata. Conteniendo un sentido estético, la experiencia de los ancestros evoca lo que el filósofo alemán Hans-Georg Gadamer menciona sobre el arte como forma de expresión de lo inexplicable y lo innombrable, y como una forma que posee su propia verdad (Gadamer, 1999, p. 74). La estética se convierte así en una vía de acceso inmediato a la verdad del sujeto y su mundo, constituyendo una ruptura de la cotidianidad. Dice Gadamer “La vivencia estética no es sólo una más entre las cosas, sino que representa la forma esencial de la vivencia en general” (1999, p. 107). En la capoeira, la vivencia estética dada por la música, el canto y la evocación de los ancestros le otorga su propia sacralidad; es, en suma, una experiencia de conocimiento sensible e íntima que prescinde de toda verbalización (Gadamer, 1991, p. 54).

Una pregunta que emerge de la descripción etnográfica de la capoeira y que se refiere al potencial que el ritual tiene de crear su propia realidad, es ¿cómo logra el ritual crear su propio mundo y cómo convence a los participantes de su eficacia a largo plazo más allá del ritual? En la siguiente sección se exploran algunas de las respuestas dadas a esta pregunta.

Enfrentando mundos inexplicables después del acontecimiento ritual

El antropólogo canadiense Don Handelman (2006) ha mencionado que los límites que enmarcan (*framing* en inglés) y definen el contexto ritual nunca son del todo claros. La división Durkhemiana entre lo profano y lo sagrado es borrosa y aunque hay un esfuerzo en el propio ritual por establecer límites y fronteras, en realidad existe una convergencia e interacción porosa entre los elementos que se encuentran fuera y dentro del ritual. Por un lado, las fuerzas generales del contexto social se filtran dentro del ritual y no es posible mantenerlas fuera de él por mucho tiempo. Por el otro lado, el ritual también afecta el contexto exterior a él. El dentro y el afuera se complementan y se relacionan recursivamente. El ritual puede ser entendido en sus propios términos, pero esto significa prestar atención a la relación de fuerzas interiores y exteriores que emana y que posibilitan la propia creatividad ritual. La reflexión de Handelman sobre el enmarcamiento ritual es pertinente para la

discusión sobre los elementos inexplicables que ocurren en la capoeira y para los problemas de comunicación y de sentido de esta práctica a largo plazo.

La capoeira concebida como un ritual, es una práctica que requiere ejercerse constantemente en las *rodas*. No es suficiente entrenar en una academia. Es preciso salir de ella e interactuar con otros practicantes, en la medida en que esto sea posible. La *roda* enseña a los jugadores la lógica de interacción corporal y la agudización de los sentidos auditivos y visuales por medio de la música y el canto. Las *rodas* son el performance de la acción ritual y cada academia tiene reglas y tiempos específicos para tenerlas. Hay *rodas* que son públicas en la calle como lo son la Roda Livre de Duque de Caxias en Río de Janeiro, la Roda de la Praça da República en São Paulo y las *rodas* que existen en la Praça da Sé en Pelourinho en el centro de la ciudad de Salvador. También hay *rodas* dentro de las fiestas locales y patronales y durante el carnaval.

Para los *mestres* de capoeira la *roda* es un contexto sagrado, pero su sacralidad se extiende más allá de sus confines. Existe, por lo tanto, la *roda* de la vida, que consiste en el ir y venir de nuestras vidas. Para los líderes es en este contexto más allá del ritual que la capoeira cobra un sentido holístico como una forma de vida. Se extiende hacia el exterior de las relaciones sociales. Tal y como lo menciona Handelman, la relatividad de los límites de enmarcación ritual se ven ejemplificados en la capoeira. Este arte ritual afecta el mundo exterior, a la vez que ese mundo exterior también lo influencia. La expansión global y las historias particulares de los participantes de la capoeira en otras partes del mundo, atestiguan esta imbricación entre el interior y el exterior de su práctica. Ahora bien, ¿cómo se entiende la afectación de lo inexplicable en la capoeira con el paso del tiempo, en la interacción entre el dentro y el fuera de su condición ritual? Para responder esta pregunta, es necesario seguir la trayectoria de los practicantes en el mediano y largo plazo, en su devenir como practicantes y en algunos casos en su condición de volverse expertos, pero también en los casos donde se desiste y se deja de practicar este arte.

En el caso de los líderes el dentro y el fuera del ritual no se demarca tan claramente. Para los *mestres* la capoeira y sus enseñanzas se llevan por dentro a donde vayan y la interpretación del mundo depende de la percepción sensorial afectada por la lógica del engaño y de la simulación. Uno de los factores determinantes de esto se da a través de las relaciones sociales que los líderes tienen (o tuvieron) con sus propios maestros con

el paso del tiempo. Historias de respeto y devoción se entremezclan con historias de engaño, desconfianza e incluso temor. El tema de la traición entre maestros superiores e inferiores es recurrente y es expresado por medio de alusiones metafóricas en las letras de canciones que evocan los temas del engaño de la vida misma. Si las relaciones horizontales entre *mestres* con el mismo estatus es de por sí compleja, es todavía más complicado comprender las relaciones entre *mestres* con diferentes estatus o con líderes superiores del mismo linaje de conocimiento. La política de la capoeira se convierte en una cosmopolítica de dimensiones espirituales y de autoridad casi mística.

El poder de los líderes, que es algo inexplicable que se descubre en la dinámica ritual, cobra un sentido más amplio cuando se extiende al contexto fuera del ritual y cuando se contempla un horizonte a largo plazo de interacción, vivencias y de procesos de vida. Muchos *mestres* con los cuales he mantenido una relación de amistad y respeto por décadas me han comentado lo complejo que resulta el aprendizaje de la capoeira a largo plazo. Pese a ser líderes con conocimientos ancestrales, se enfrentan al dilema de que la capoeira les sigue enseñando lecciones todos los días y que el sacrificio que hacen por este arte algunas veces no se retribuye en estabilidad económica, reconocimiento social o en una mejora de las condiciones de vida. Vivir de la capoeira es difícil, sobre todo de la capoeira Angola que no tiene la misma cantidad de practicantes que los otros estilos.

La capoeira, vista como un horizonte abierto de posibilidades, como conteniendo un misterio que es difícil de asir en su totalidad, posiciona a los *mestres* en una situación de sorpresa y perplejidad. Mientras más se adentran en el misterio de su práctica, menos saben de ella. Muchos líderes del estilo Angola aseguran que su arte está llena de secretos, de enseñanzas que no se comprenden inmediatamente, que requieren paciencia y dedicación. Por esta razón, y debido a los misterios de este arte, los tiempos de los rituales de iniciación que indican el paso de un estatus a otro son extremadamente ambiguos. Es decir, el proceso por el cual una persona se transforma en un *mestre* carece de reglas específicas, de exámenes o pruebas de habilidades o de símbolos claros como los hay en otros estilos de capoeira, donde existe un sistema de cordones o cuerdas de diferentes colores que indican el nivel de los participantes. En el estilo Angola son pocos los rasgos visuales distintivos que identifican a un líder del resto y que caracterizan a los estudiantes en diferentes niveles de en-

señanza. Cómo se identifica o decide cuándo una persona está lista para ser un *mestre* sigue siendo un misterio para mí. Muchas veces la decisión recae en el *mestre* superior que lo educó y es, se puede decir, una decisión caprichosa. Existen ocasiones donde por conflictos personales un líder superior se niega a otorgar el título de *mestre* a uno de sus alumnos, incluso después de más de veinte o treinta años de dedicación constante.

Debido a esta serie de ambigüedades y de comunicación iniciática del ritual, uno de los pocos consensos que existen es el reconocimiento colectivo dado a la dedicación y empeño a largo plazo por parte la comunidad de practicantes. No sólo para otorgar un título de *mestre*, sino también de *contramestre* o profesor es necesario que se realice de forma pública y en la presencia del mayor número de *mestres* posible. Es este reconocimiento por la comunidad lo que legitima la adscripción y el nuevo estatus. De nada sirve dar un título de *mestre* a una persona que carece de la experiencia necesaria y que nadie conoce e identifica, o que no tiene o nunca ha tenido un grupo a su cargo. Nunca será reconocido por la comunidad de practicantes en Brasil o en otras partes del mundo.

El misterio que rodea la práctica de la capoeira a largo plazo, más allá del ritual, también ocasiona el alejamiento o desistencia de muchos practicantes antiguos que tenían una trayectoria considerable dentro de sus grupos o academias. Existen cada vez más personas que no se encuentran dispuestas a seguir las órdenes dictadas por las jerarquías del poder y deciden alejarse, separándose de sus grupos de origen y creando academias independientes sin asociación directa con uno o varios *mestres*. Hay por el otro lado, *mestres* que renuncian a sus grupos y que deciden dejar de enseñar o formar nuevos capoeiristas, enfocándose en proyectos personales de vida. Existen por último los casos de capoeiristas con experiencia de más de veinte años que simplemente por cuestiones de la vida o lesiones físicas fuertes o por desencanto deciden abandonar totalmente la práctica de la capoeira y se retiran completamente.

Todas estas circunstancias que ocurren en la capoeira después del ritual y a largo plazo, son dinámicas mismas del poder abarcador, misterioso y secreto de la capoeira. Para entenderla, los *mestres* afirman que hay que dedicarse de lleno a ella, a sabiendas que ese misterio y sus fuerzas inexplicables y de descubrimiento de poder nunca será incorporado y entendido completamente. En este sentido, la comunicación ritual, siguiendo el argumento mencionado por Claude Lévi-Strauss en la primera sección de este texto, resiste todo proceso de verbalización y se convierte en una for-

ma ambigua de transmisión de conocimiento, de efecto inmediato debido a sus connotaciones estéticas y sensoriales, pero con un entendimiento que demora décadas en asimilarse y comprenderse.

Conclusión

Lo inexplicable, aquello que escapa a toda definición se presenta como un desafío para la indagación antropológica del ritual. Aparentemente situada más allá de la representación y en una zona liminal, la experiencia de lo indecible se manifiesta como un reto epistemológico para entender las prácticas rituales como la capoeira en su sentido general y en sus dimensiones místicas. Su sentido de misterio parece situarse más allá de las fronteras de la cultura, en un universo extra-simbólico o como el anverso de un pliegue que no logramos percibir y que sólo se vislumbra vagamente.

La existencia de este lado que se niega a verbalizarse y hacerse visible es también un ámbito de posibilidades y de innovaciones, tal como lo ha sugerido Roy Wagner en su concepto de la invención de la cultura (2019). La ambigüedad de sentido que existe al interior de prácticas rituales como la capoeira, donde el poder es algo inexplicable que no se puede transmitir ni enseñar de forma verbal o corporal, otorga a su vez el poder del cambio, el movimiento y desplazamiento más allá de las restricciones estructurales y jerárquicas impuestas a los practicantes. Estructura y antiestructura oscilan en la práctica de la capoeira, simultáneamente restringen, regulan y liberan las interacciones corporales y espirituales.

Las contradicciones entre jerarquía y liberación que son parte esencial de la capoeira se manifiestan en las ambigüedades que existen entre el respeto a un líder de conocimiento y la vaguedad con que muchas veces se adquiere ese estatus de poder. Del mismo modo, la afectación de la práctica de la capoeira fuera del ritual, ejerciéndose más allá de sus marcos de acción, nos habla de una forma de vida que abarca horizontes temporales a largo plazo. La capoeira concebida como una práctica holística ofrece lecciones a los participantes sobre lo inexplicable que es entenderla en todas sus facetas de engaño y de conexión ancestral. Pasado, presente y futuro se conjuntan durante la ejecución ritual de la *roda*. Sin embargo, muchos de sus elementos místicos y espirituales se mantienen ocultos.

Hay indicios claros de que la capoeira tiene elementos secretos que, si es que se conocen, sus líderes se niegan a compartir a otros por muchas

diversas razones. Como lo ha mencionado Roy Wagner (1984), todas las sociedades guardan secretos en diferentes escalas, no todo conocimiento es compartido y de carácter público. Hay muchos elementos en el ritual que requieren ser protegidos de las miradas ajenas y curiosas, y eso sucede definitivamente en la capoeira afrobrasileña, no sólo se resguarda el conocimiento sobre el misterio del mundo, sino que se preservan sus conexiones ancestrales y de poder inexplicable.

Finalmente, se puede concluir que la experiencia de lo inexplicable y los problemas de la comunicación ritual que dificulta el sentido, requieren de más atención y análisis en la antropología contemporánea, tanto en el ámbito del estudio del arte y la experiencia estética, como en la forma en que se despliega y entiende en el ámbito espiritual, religioso y de comunicación ritual; en suma, en su dimensión etnográfica explícita.

Referencias:

- Abib, P. (Ed.). (2013). *Mestres e capoeiras famosos da Bahia*. EDUFBA.
- Abib, P. (2015). *Conversas de capoeira*. EDUFBA.
- Abreu, F. (2005). *Capoeiras: Bahia, Século XIX, Imaginário e documentação, volume 1*. Instituto Jair Moura.
- Brito, C. (2023). “Valor de uso” y “valor de cambio” del *berimbau*: producción y consumo como símbolos de libertad en la capoeira Angola global contemporánea. En González, S. y Nascimento, R. (Eds.). *Capoeira: pasado, presente y futuro de una práctica afrobrasileña* (pp. 329-360). Editora Radiadora.
- Capoeira, N. (2003). *The Little Capoeira Book*. Rev. Ed. North Atlantic Books.
- Coutinho, D. (Mestre Noronha). (1993). *O ABC da Capoeira Angola, Os Manuscritos de Mestre Noronha*. Governo do Distrito Federal.
- Cruz, J. L. O. (Mestre Bola Sete). (1989). *A Capoeira Angola na Bahia*. Empresa Gráfica da Bahia.
- Dias, A. (2006). *Mandinga, manha e malícia: Uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910–1925)*. Editorial da Universidade Federal da Bahia.
- Douglas, M. (1988). *Símbolos naturales: exploraciones en cosmología*. Alianza Editorial.
- Downey, G. (2005). *Learning Capoeira: Lessons in Cunning from an Afro-Brazilian Art*. Oxford University Press.
- Fryer, P. (2000). *Rhythms of Resistance: African Musical Heritage in Brazil*. Pluto Press. <https://doi.org/10.2307/jj.14962382>
- Gadamer, H. (1991). *La actualidad de lo bello*. Editorial Paidós.
- Gadamer, H. (1999). *Verdad y método I*. Ediciones Sígueme.
- Godelier, M. (2011). *La producción de grandes hombres: poder y dominación masculina entre los Baruya de Nueva Guinea*. Editorial Akal.
- Goody, J. (2010). *Myth, Ritual and the Oral*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511778896>

- Handelman, D. (2006). Framing. En J. Kreinath, J. Snoek y M. Stausberg (Eds.) *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts* (pp. 571-582). Leiden & Boston: Brill Academic Publishers. https://doi.org/10.1163/9789047410775_029
- Kapferer, B. (1997). *The Feast of the Sorcerer: Practices of Consciousness and Power*. The University of Chicago Press.
- Kapferer, B. (Ed.). (2006). *Beyond Rationalism: Rethinking Magic, Witchcraft and Sorcery*. Berghahn Books.
- Lambek, M. (2021). *Concepts and Persons*. University of Toronto Press. <https://doi.org/10.3138/9781487539597>
- Lévi-Strauss, C. (1970). *Mitológicas III. El origen de las maneras de la mesa*. Siglo XXI Editores.
- Lévi-Strauss, C. (1985). *La vía de las máscaras. Tres excursiones*. Siglo XXI Editores.
- Lévi-Strauss, C. (1995). *The Story of Lynx*. The University of Chicago Press.
- Lévi-Strauss, C. (1996). *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*. Fondo de Cultura Económica.
- Lévi-Strauss, C. (2000). *Mitológicas IV. El hombre desnudo*. Siglo XXI Editores.
- Lévi-Strauss, C. (2006). *Mitológicas II. De la miel a las cenizas*. Fondo de Cultura Económica.
- Lewis, L. (1992). *Ring of Liberation: Deceptive Discourse in Brazilian Capoeira*. University of Chicago Press.
- Muricy, A. C. (Director). (1998). *Pastinha, uma vida pela capoeira*. [Documental].
- Rapaport, R. (2001). *Ritual y religión en la formación de la humanidad*. Cambridge University Press.
- Scott, J. (1985). *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. Yale University Press.
- Soares, E. (2008). *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. (3ª ed.). Editora da UNICAMP.
- Stoller, P. (2009). *The Power of the Between. An Anthropology Odyssey*. The University of Chicago Press.
- Stoller, P. y Olkes, C. (1987). In *Sorcery's Shadow: A Memoir of Apprenticeship Among the Songhay of Niger*. University of Chicago. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226098296.001.0001>
- Turner, E. (1993). The Reality of Spirits: A Tabooed or Permitted Field of Study? *Anthropology of Consciousness*, 4 (1), 9-12. <https://doi.org/10.1525/ac.1993.4.1.9>
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. PAJ Publications.
- Turner, V. (1986). Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience. En Turner, V. y Bruner, E. (Eds.). *The Anthropology of Experience* (pp. 33-44). University of Illinois Press.
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual: estructura y antiestructura*. Taurus.
- Turner, V. (2013). *La selva de los símbolos: aspectos del ritual Ndembu*. Siglo XXI Editores.

- Wafer, J. (1991). *The Taste of Blood: Spirit Possession in Brazilian Candomblé*. University of Pennsylvania Press. <https://doi.org/10.9783/9780812203868>
- Wagner, R. (1984). Ritual as Communication: Order, Meaning, and Secrecy in Melanesian Initiation Rites. *Annual Review of Anthropology*, 13, 143-155. <https://doi.org/10.1146/annurev.an.13.100184.001043>
- Wagner, R. (2019). *La invención de la cultura*. Traducción y prólogo de Pedro Pitarch. Nola Editores.