

**“¿Cómo crece acá una palmera de dendé...?”¹.
Apropiaciones y resignificaciones
de la capoeira en Rosario (Argentina)**

Julia Broguet
Universidad Nacional de Rosario – CONICET
Argentina

Resumen: El trabajo estudia el desarrollo de la capoeira en la ciudad de Rosario, práctica cultural afrobrasileña que ingresa a la Argentina en la década del '80. Se analizará la incidencia de las dos modalidades de juego, regional y angola, en las formas diferenciales de difusión, apropiación y resignificación por parte de sus practicantes en Rosario, mayormente jóvenes blancos de clase media, así como en la producción de prácticas e imaginarios que dialogan y/o confrontan con la imagen dominante de una Argentina “blanca, católica y europea”.

Palabras claves: Rosario (Argentina); período actual (SXX-XXI); capoeira - regional/angola

¹ Registro n° 4, Entrevista a Profesor Cipó, Rosario 2009.

Resumo: O trabalho estuda o desenvolvimento da capoeira na cidade de Rosario, pratica cultural afro-brasileira que ingressa à Argentina na década dos 80. Se analisará a incidência das duas modalidades de jogo, regional e angola, nas formas diferenciais em que foram difundidas, apropriadas e ressignificadas pelos seus praticantes em Rosario, maiormente jovens brancos de classe média, assim como na produção de práticas e imaginários que dialogam e/o confrontam com a imagem dominante de uma Argentina “branca, católica e européia”.

Palavras chaves: Rosario (Argentina); período atual (SXX-XXI); capoeira-regional/angola.

Abstract: The paper studies the development of capoeira in the city of Rosario, afro-Brazilian cultural practice entering from Argentina in the 80s. The incidence of the two styles of play, regional and angola be analyzed, in differential ways in which they have been disseminated, and new meaning in Rosario appropriate for their practitioners, mostly white middle-class young, well as production practices and imaginaries that dialogue and / or face with the dominant image of a "white, catholic and european" Argentina.

Keywords: Rosario (Argentina); current period (SXX-XXI); capoeira-regional/angola.

En este trabajo quiero compartir algunas reflexiones – que mucho antes fueron interrogantes corporales– surgidas de mis inicios en la práctica de algunas manifestaciones afro americanas arribadas a la ciudad de Rosario (Argentina)². Poner en juego mis propios acercamientos al campo apunta a jerarquizar las percepciones y evaluaciones surgidas de las vivencias con las prácticas culturales como *performer* y, en general, de la experiencia corporal en su toda complejidad, como fuente primera de aproximación, conocimiento y comprensión de los fenómenos sociales. Si la etnografía privilegió lo visual por sobre la experiencia perceptiva total en el campo, el descentramiento de este sentido y la consiguiente apertura a los otros otorga, creo, un entendimiento multifacetado de las manifestaciones culturales. Aquí me propongo analizar las apropiaciones y resignificaciones que hacen dos grupos de capoeira de esta *performance*³ en la ciudad de Rosario, aunque imaginando para este análisis un horizonte más amplio en el que entran otras *performances* culturales afroamericanas que han atravesado similares procesos de transnacionalización hacia Argentina. La capoeira es una manifestación afroamericana que ingresa al país – inicialmente a Buenos Aires – en la década del '80 de la mano de inmigrantes afro-brasileiros y que a finales de esta década comienza a practicarse en Rosario, en su modalidad regional, por iniciativa de un grupo de jóvenes blancos⁴ argentinos. Hacia mediados del 2000 se abre un espacio de práctica de capoeira angola. Para hablar de estos procesos, trabajo de manera articulada con las ideas de apropiaciones y resignificaciones. La primera, para pensar los modos que se están dando estos grupos para hacer de una práctica que en principio parece *extranjera*, algo *propio*, y entender la importancia de esta *ajenidad* para la introducción de un nuevo horizonte de sentidos en el espacio nacional. La apropiación refiere a un “proceso multi-direccional, relacional, colectivo y transformador” (Rockwell 2006) que supone una pluralidad de usos y prácticas “alrededor de los objetos culturales, dentro de un determinado contexto histórico” (Chartier 2000). La segunda, para entender cómo, de frente a las demandas e interpelaciones de un nuevo contexto nacional, desde la misma práctica de la capoeira, y en todas sus dimensiones (canto, percusión, movimiento),

² Me refiero a los primeros acercamientos al candombe afrouruguayo y danzas afroperuanas – durante el 2001 en Argentina – y, pocos años después – en un período de búsquedas y cambios sociales significativos –, a la capoeira y la danza afro de Brasil, en nuestro país más difundida como danzas de *orixás* (ver Broguet 2012).

³ En este caso, mi elección por el concepto de *performance* por sobre el de danza, apunta tanto a no reducir las múltiples dimensiones expresivas abarcadas por la capoeira como a la posibilidad de vincular la experiencia práctica y fenomenológica junto a los sentidos históricos que la conforman (ver Citro 2009).

⁴ A lo largo del texto, cuando refiero a la “blanquedad” de los capoeiristas busco poner en evidencia un proceso de (auto)identificación y diferenciación de los propios practicantes en relación a lo que significan como una “práctica negra”.

se producen desviaciones, invenciones, recreaciones y/o transformaciones múltiples de los significados otorgados a la capoeira en su contexto de surgimiento, Brasil. Mi interés es reconocer las nuevas sujeciones a las que se ve condicionada esta práctica en la ciudad, pero también las potencialidades adquiridas con estas nuevas localizaciones, no solo geográficas – al reubicarse en un nuevo espacio histórico, cultural e social –, sino también corporales – las transformaciones de la capoeira cuando encarnada por cuerpos que no fueron socializados en ella –. Articulando dimensiones históricas y etnográficas, decidí trabajar con los grupos de la ciudad que presentan una trayectoria prolongada en cada estilo (angola y regional): el Terreiro Mandinga de Angola (de ahora en más TMA) y la *Projete Liberdade de Capoeira* (de ahora en más PLC)⁵. Aunque en los últimos años se han formado otros grupos de capoeira regional en Rosario (*Ori Axé*, Grupo *Candeias* Rosario) estos se han desprendido de la escuela PLC de Mestre Gladson, por iniciativa de algún alumno formado en ella, de allí que en el estilo regional decidí tomar esta escuela como referencia. Por otro lado, – y, como veremos, en vínculo con la historia y modos de transmisión de cada estilo – en capoeira angola, la única escuela existente en la actualidad es la del TMA.

Procesos identitarios y espacios nacionales. Trayectorias posibles entre Brasil y Argentina

Expondré brevemente la conformación de dos modalidades de juego, regional y angola, en la capoeira bahiana, proceso que se inicia hacia la década del '30, periodo clave en la consolidación de una imagen de nación moderna brasilera. Mi principal interés es mostrar cómo la conformación de dos estilos en aquel momento, se vinculó tanto a la definición de diferentes proyectos políticos-identitarios por parte de grupos afrodescendientes, como a un proceso de transformación de símbolos étnicos en símbolos nacionales que derivó en la asimilación de prácticas culturales producidas por negros, como la capoeira, a toda la sociedad brasilera (Fry 1982). Entiendo además que este proceso produjo narrativas dominantes acerca del “origen” y las características de cada modalidad las cuales, fundamentalmente cuando difundidas en nuevos contextos nacionales, perdieron cierto contacto con las dinámicas sociales y reformulaciones que siguieron dándose en su contexto de surgimiento, en parte cristalizándose. Debido a la extensión del trabajo no profundizaré en procesos actuales en torno a esta práctica en Brasil y mencionaré solo algunas cuestiones más recientes en el caso argentino. Por lo tanto enfocaré en cuestiones claves en la producción de estas

⁵ Agradezco a Juan Pablo Cruciani y Javier Mc Donald por los intercambios en entrevistas, charlas y *rodas* (ruedas) de capoeira, verbales y corporales. La constancia de su trabajo se ha multiplicado colectivamente.

narrativas de origen, describiendo parte del proceso que se produjo sobre todo en la primera mitad del siglo XX en Brasil con respecto a la formación de una “cultura nacional”, y algunos acontecimientos posteriores que definieron rumbos particulares para cada modalidad de juego. Mencionaré entonces algunos de los tópicos claves en la posterior difusión de narrativas sobre la capoeira en el contexto argentino, especialmente en Rosario⁶ – en un momento en el que esta era una práctica inédita y no había muchos más interlocutores que los mismos jóvenes argentinos interesados en ella.

De manera esquemática, las narrativas de origen sobre la capoeira regional que predominaron en los ‘90 en Rosario, fueron aquellas que la presentaron como un “arte marcial brasileiro”, valorado como deporte, resaltando lo nacional y los valores cívicos, haciendo poco énfasis en aspectos que pudieran asociarla más inmediatamente a un probable pasado africano y reconociendo su carácter negro principalmente vía el mestizaje que había caracterizado a la nación brasileira. Estas luego se vieron confrontadas por la introducción de nuevas narrativas acerca de la capoeira angola a comienzos del 2000, periodo de gran crisis institucional en el país, las cuales la describían como una práctica tradicional y más antigua que el estilo regional, étnicamente negra, contracultural (mas asociada entonces con acciones de resistencia y producción al margen del orden estatal), ceremonial y con posibles herencias africanas. Evidentemente estas narrativas, además de ingresar y ser reapropiadas en un nuevo espacio nacional atravesado por sus propias tensiones y fracturas históricas, cristalizaban procesos que en su contexto de surgimiento se mostraban más complejos y matizados. Hoy ya con nuevos elementos y reformulaciones, estos practicantes argentinos las han puesto en discusión, sin embargo siguen atravesando las trayectorias y apropiaciones actuales de estos grupos, quienes al mismo tiempo continúan reinterpretándolas en función de explicar y legitimar su presencia local.

A lo largo del siglo XIX la capoeira fue víctima de una aguda persecución que implicó el asedio por parte de las fuerzas policiales, el hostigamiento a su ejecución en el espacio público y la confección de leyes que prohibieran su práctica (Broguet 2012). Estas operaciones fueron acompañadas por una fuerte estigmatización que percibía al negro como primitivo, y a esta manifestación como un símbolo del atraso que dificultaba la modernización. Durante el período que se inicia con el gobierno de Vargas en los años ‘30 y concluye de algún modo con el régimen militar de derecha a finales de los años ‘70, el cual se caracterizó “por un proceso que combinó la incorporación de ciertos aspectos de la cultura negra dentro de la auto-imagen nacional, con su mercantilización y comercialización” (Sansone 2002: 260), se consolidan los estudios afro-brasileros dando nuevos rumbos a las interpretaciones sobre la capoeira. La marca legítima de lo nacional para la época

⁶ En Buenos Aires, otra de las ciudades junto a Rosario en las que comenzó a practicarse tempranamente capoeira, este proceso adquirió otros matices que no serán tratados aquí.

fue la *política del mestizaje* (Carvalho 2002), que entendida desde el pensamiento racista y evolucionista dominante en aquel entonces, implicó un progresivo proceso de blanqueamiento que ocultaba una situación de dominación racial (Fry 1982). La imagen de la *capoeira* que la vinculaba a la marginalidad y a la lucha callejera fue “limpiada”, al atravesar un proceso de institucionalización que comprendió, entre otras cosas, su reglamentación, y sobre todo, su transformación en un símbolo nacional. En este momento se conforman las dos modalidades de juego más relevantes y legitimadas en la historia de esta práctica: regional y angola, en tanto diferentes modalidades de disputa de un espacio en la sociedad brasileira llevado adelante por sectores afrodescendientes (Vasallo 2003). De manera abreviada, este proceso tiene como sede al estado de Bahía y, como figuras míticas y visibles, a Mestre Bimba y Mestre Pastinha, produciéndose en parte un borramiento de la tradición capoeirística de Rio de Janeiro en función de la conformación de una “memoria nacional” que habría tenido como cuna a Salvador (Vasallo 2003: 72)⁷, donde habrían perdurado los trazos mas “puros” de la cultura negra que serían asimilados a la imagen pública del Estado brasileiro (Sansone 2002: 263) y a la producción de cultura de masas, dejando paradójicamente al margen a sus principales productores: negros de clases populares (Fry 1982). El estilo regional se consolidó a mediados de la década del '30, con la conformación de una *luta regional baiana*⁸ que, plegándose a la política del mestizaje sostenida oficialmente, incorporó en su técnica nuevos elementos de lucha de procedencias diversas, entre ellos movimientos que se suponen provinieron de disciplinas orientales (Frigerio 1989). La aceptación de las artes marciales orientales por parte de los sectores más acomodados de la sociedad brasileira favoreció la legitimación de la capoeira por esta vía, así como su legalización y reglamentación, y colaboró en la incorporación de nuevos seguidores de sectores medios y altos. Estas estrategias de institucionalización de la práctica desenfataron aspectos ceremoniales o lúdicos, que son los que hasta el día de hoy se difunden más marcadamente como propios de la capoeira angola. Por su lado, esta última modalidad se posicionó como la más *antigua y tradicional*, y por lo tanto preexistente a la regional, a pesar de también haber sido resultado de un profundo proceso de modernización que marcó al Brasil de ese período (Vasallo 2003). Así, cada una de estas modalidades enfatizó su origen en entornos diferentes: Mestre Bimba resaltó el carácter regional – ubicado en el Reconcavo Bahiano – y, por lo tanto, nacional (y mestizo), de la capoeira; mientras que Mestre Pastinha destacó, posteriormente, la herencia

⁷ Este “borramiento” es central a la narrativa del grupo TMA. Mestre Pedrinho de Caxias es de Rio de Janeiro y promueve la postura de un desarrollo propiamente carioca de la capoeira, menos estructurada en torno a las diferencias entre “regional” y “angola”. Aun cuando impulsando otro relato sobre la historia de la capoeira, considero que el grupo no queda al margen de las disputas que tuvieron a Salvador como cuna, de ahí la necesidad de una contextualización.

⁸ Lucha regional bahiana. Al estar prohibida la práctica de la capoeira se privilegió el termino “luta”.

africana de este arte⁹, enfatizando su negritud. Desde el punto de vista de su difusión e inserción en ámbitos institucionales en las décadas subsiguientes, puede considerarse que las formas de integración de la capoeira regional a la narrativa nacional del mestizaje cultural, dominante en Brasil, fue efectiva en lo referido a su ulterior expansión entre nuevos sectores sociales – resalto esto ya que entiendo que se vincula con su posterior arribo a otros países, y por ende con la posibilidad de que argentinos socialmente blancos y de clase media la hayan conocido y practicado –. Hacia la década del '70, periodo de régimen militar en el país, se produjeron acciones de diferentes sectores en pos de la reglamentación de la capoeira. El Consejo Nacional de Deporte la declara en 1972 como un “deporte nacional”; y desde organismos militares se producen iniciativas tendientes a homogeneizar la práctica. Como efectos de estos procesos, la regional y la angola se fueron inscribiendo en un campo de relaciones de poder desiguales en cuanto a las posibilidades de visibilizarse e insertarse en circuitos culturales, lo cual condujo a que durante la década del '80 la angola pareciera casi en vías de desaparición, mientras que la regional, también por impulso de productores de cultura de masa, se expandía hacia diversos países del mundo. Sin embargo, en el contexto de aparición de agendas de organizaciones transnacionales y agencias multilaterales que favorecieron la emergencia de identidades étnicas, y con el apoyo de organismos transnacionales que trabajaban los derechos de las minorías, se produjo en Brasil desde finales de los '80 y durante los '90 una “reafricanización” de la capoeira (Vieira y Assuncao 1998) que supuso la revalorización de la “cultura negra, y de las políticas identitarias [que] creó un marco propicio para la legitimación de prácticas culturales de ese origen en sus propios términos” (Frigerio 1989:20). Hecho este sintético recorrido, resumo el principal interés de trazarlo. Las diferentes estrategias llevadas adelante por sectores afrodescendientes en Brasil en la primera mitad del siglo XX no se dieron en armonía sino en un campo conflictivo de proyectos, intereses y aspiraciones encontradas. De acuerdo a las particularidades descriptas, una de las hipótesis de trabajo que desarrollaré es que ciertas formas de asimilación de ítems culturales elaborados por negros, a símbolos nacionales brasileros, especialmente el proceso de asimilación al discurso del mestizaje nacional atravesado por la capoeira regional, jugó un papel central en la expansión de esta práctica en Rosario, especialmente en el contexto nacional de la Argentina de los '90. Y fue condición para la aparición allí de la capoeira angola años después. Mi interés por trabajar con escuelas que practican estilos distintos se vincula sobre todo con desarticular valoraciones que anticipadamente esperarían un enfrentamiento entre ambas modalidades – algo que en Rosario, al menos entre estos dos grupos, no sucede – y proponer una primera hipótesis que sugiere que,

⁹ Recién en los '60, con la visita del pintor angolano Albano Neves e Sousa a su academia, quien sugirió semejanzas entre la capoeira que se enseñaba allí y el *n'golo*, Pastinha señala a este ritual de pubertad practicado en el sur de Angola como antecedente de la capoeira (Assunção y Cobra Mansa 2008).

sin escapar a los juegos de legitimación que cada modalidad adoptó históricamente en el contexto brasileiro, estos grupos rosarinos realizaron, de frente al nuevo espacio nacional argentino en el que la capoeira se introducía, un trabajo de apropiación, conjunto y por supuesto no necesariamente voluntario o conciente, que buscó justificar la presencia local de una práctica que era extranjera, desconocida y circunstancialmente estigmatizada, a través de la producción de un espacio que promovía otras formas de encuentro y comunicación así como nuevas posibilidades de imaginar la nación. En este sentido, la PLC y el TMA mantienen un vínculo permanente entre ellos, tanto en el flujo de alumnos que transitan entre ambos, como en la asistencia mutua a eventos organizados por cada uno de ellos, generalmente para fechas emblemáticas vinculadas al contexto brasileiro (Día de la Conciencia Negra, Festejo de Iemanjá, entre otros). Asimismo, la PLC es de origen paulista y el TMA, carioca y por tanto coinciden en no integrar el núcleo de prestigio que rodea a la capoeira bahiana, lo cual posiblemente los aproxime en una valoración de la capoeira como “una sola”, y los deslinde de ciertas disputas que se profundizan en la medida en que se acentúa la cercanía a Salvador de Bahía, ciudad que, como vimos, fue testigo del surgimiento de las modalidades regional y angola y se erigió como “cuna” de la capoeira más “pura” (des)autorizando los desarrollos de la capoeira en otras ciudades del Brasil.

Puntaré entonces algunos escenarios claves del contexto argentino en el que la introducción de esta práctica brasileira hizo sentido. Como ya han analizado diferentes autores, la presencia africana en Argentina fue reducida tanto física como ideológicamente a través de la consolidación de una imagen de país “blanco y europeo”, especialmente durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX (Frigerio y Lamborghini 2012). El proyecto político de la generación conocida como “del ´80” (1880), justificó con vehemencia esa Argentina “blanca”, a través de las ideas y reflexiones de una élite de intelectuales (Martínez Echazábal 1998) quienes, lograron dar forma, continuidad y pregnancia social a esa imagen de nación, paralelamente a procesos de negociación de los mismos sectores afrodescendientes para integrar ese proyecto nacional (Geler 2010). Esto supuso al menos dos aspectos relevantes para este trabajo: primero, que en Argentina aún hoy sorprenda hablar de una población afrodescendiente actual y, segundo, que el signo negro haya adquirido en este contexto nacional matices específicos: no designa exclusivamente a personas que puedan considerarse de “raza negra” sino que es también una categoría aplicable, con relativa independencia del color de su piel¹⁰, a otras personas a las cuales se les adjudica (o en ocasiones se autoadjudican, ver Blázquez 2008) una serie de valoraciones estéticas y éticas. Fundamentalmente negro funciona aquí, aunque en tanto factor ocluido y no

¹⁰ Resalto este carácter relativo ya que, en algunas ocasiones, esta categoría puede ser asignada a personas consideradas socialmente blancas. Aunque en la mayoría de las situaciones la tez más o menos oscura es un elemento central.

enunciado (Frigerio 2002)¹¹, como un marcador racial que sustenta las desigualdades de clase. Con estas consideraciones, quiero aproximarme al escenario social de la década del '90, momento de introducción de la capoeira, en su estilo regional, al país. En esta década, gobernada por Carlos Saúl Menem (1989-1999), se escucha al entonces presidente sostener que “En Argentina no hay discriminación porque no hay negros. Ese problema sí lo tiene Brasil” (1994), en un dicho que, al mismo tiempo que desconocía, como mencioné, los usos cotidianos de la categoría negro bajo criterios de clasificación étnico-raciales que justificaban las de clase; ignoraba también, no solo la presencia histórica de africanos y sus afrodescendientes argentinos, sino el arribo, desde la década del '70¹², de inmigrantes afrodescendientes de distintos países latinoamericanos (Uruguay, Brasil, Perú, Bolivia, etc.) hacia la Argentina, por razones políticas o en búsqueda de oportunidades laborales (Domínguez 2004). Con estas oleadas inmigratorias arriban muchas y nuevas prácticas culturales de tradición afro. Este contexto en el que la capoeira regional llega a Rosario termina de dar forma a la hipótesis ya planteada: la modalidad de juego regional, al no exponer abiertamente su origen negro ni sus dimensiones rituales y espirituales, habilitó el interés del grupo de jóvenes rosarinos en un contexto nacional poco favorable a comprender prácticas culturales negras, rituales y no-católicas¹³ que no cuadraban en el imaginario de un país “blanco y cristiano”. Sin embargo, como iremos viendo, – aun cuando podría decirse, matizada –, la inocultable asociación de la capoeira con la historia de los africanos esclavizados en América y sus afrodescendientes, les permitió a estos mismos jóvenes, por medio de las metáforas que les brindaban una historia concreta de “resistencia” y “lucha” contra el sistema esclavista, representar, a través de proyectos sociales llevados adelante en barrios periféricos de la ciudad, el creciente contexto de desigualdad y crisis social que se abría a mediados de los '90. Hasta el día de hoy, retomar estas metáforas justifica la vigencia por la “lucha colectiva por la liberación”, frente a “diferentes formas de opresión”:

...antiguamente se luchaba por la liberación de la esclavitud, de la opresión, hoy no tenés la esclavitud en vista, pero la opresión la seguís teniendo y tenés que seguir luchando por ese tipo de liberación, que individualmente no sirve... (Registro n° 20, *Contramestre* Javier, Rosario 2013)

Al trazar nuevos vínculos con grupos considerados (y efectivamente) marginados de los circuitos locales sociales y culturales instituidos, el TMA y la PLC llevan adelante acciones tendientes a visibilizar modos de vida, cuerpos y

¹¹ Frigerio señala concretamente la transposición a la actualidad un esquema cognitivo que le adjudicó determinadas características culturales y psicológicas a la población afrodescendiente del Buenos Aires de fines del siglo XIX y principios del XX (2002: 12).

¹² Hay registros de oleadas inmigratorias de los países limítrofes desde el siglo XIX (Grimson 2006). En este caso se resaltan las camadas que se ligaron más directamente a la difusión de nuevas prácticas culturales.

¹³ Como ejemplo de la desconfianza a posibles aspectos “religiosos” de este tipo de prácticas, más adelante relato una situación vivida por la PLC en los años '90, en un barrio de la zona sur de la ciudad.

prácticas postergados por una mirada oficial, orientados por esa cosmovisión particular que da la capoeira y en la búsqueda de desafiar ciertas imágenes dominantes de una Rosario “culto, moderna y blanca”. Observo que estas resignificaciones y practicas llevadas adelante les brindaron a estos jóvenes cierta comprensión de la lógica detrás la construcción de la categoría *negro* en un país que, simultáneamente, (re)niega a los negros como grupo social presente desde el período colonial hasta la actualidad y produce “negros”¹⁴ – bajo criterios similares a los que históricamente se utilizaron para discriminar a africanos y a sus afrodescendientes y aludiendo a sectores sociales subalternizados con mucha más confluencia histórica con los negros que la que normalmente se le reconoce – como forma de justificar y reproducir desigualdades de clase (Frigerio 2002).

La ciudad también *ginga*. Resignificaciones locales de la capoeira

Una vez escuche decir a *Mestre Cobra Mansa*, durante un seminario realizado en Buenos Aires (Argentina) en 2009, que la capoeira tenía las virtudes de una vara de *berimbau*: flexible y resistente. Esa imagen destacaba su capacidad de adaptación a contextos histórico-culturales muy diferentes, sin por eso dejar de ser reconocida y valorada como tal. Atenderé aquí, entonces, a esta característica de la capoeira al considerar en conjunto las trayectorias de la PLC y el TMA en la ciudad, desde principios de los ´90 hasta mediados del 2000 aproximadamente, y observaré como sus prácticas fueron dialogando y tensionando aspectos significativos de los contextos sociales atravesados a nivel nacional, en articulación con ciertas peculiaridades de la coyuntura transnacional. Tomo las ideas de tránsito y *ginga*¹⁵ como metáforas de un movimiento, simultáneamente territorial y corporal, de la capoeira local, que permitió a los practicantes recorrer, imaginar e interpelar la ciudad desde los criterios éticos y estéticos que estructuran a la capoeira. Consideraré dos tránsitos iniciales de los practicantes rosarinos para introducirse en esta manifestación, primeramente *de las artes marciales orientales a la capoeira regional* durante los ´90, con la llegada de la capoeira regional, y luego *del estilo regional al angola*, a inicios del siglo XXI, con la introducción en la ciudad de esta última modalidad. A partir de allí voy a señalar una serie de elementos contextuales que los conformaron y que, aunque no determinaron el modo de transitarlos – de hecho veremos que las apropiaciones y resignificaciones de la capoeira muchas veces van en sentidos contrarios a los difundidos masivamente –, si señalaron su curso.

¹⁴ Frigerio distingue en su análisis entre “negros” (con comillas) refiriéndose a sectores subalternos y negros (sin comillas) a personas consideradas de “raza negra” (Frigerio 2002).

¹⁵ Movimiento básico de la capoeira. En la angola funciona como un sello personal del *jogador*.

De las artes marciales orientales a la capoeira regional

La década de 1990 se caracterizó por un aumento de la circulación simultánea de cosas, personas e informaciones (y capitales económicos, agregó) a escala global (Lins Ribeiro 2005). A grandes rasgos, en el contexto nacional, este proceso se atestigua en una intensificación de los consumos ligados a esa globalización por parte de las clases medias (Visacovsky 2012). De la mano de una paridad monetaria con el dólar que lo propiciaba, se desarrolló un proyecto político tendiente a la paulatina privatización del estado, la destrucción de la industria nacional y el ingreso masivo de productos importados, junto a una política exterior que privilegió los vínculos con países europeos y las “relaciones carnales” con EEUU (Lechini 2009). Todo esto acompañado por procesos culturales que promovían valores y consumos provenientes mayormente de Europa y Estados Unidos como emblemas civilizatorios. En esta situación, la imagen de nación “blanca, moderna y europea”, como vimos construida y fortalecida entre fines del SXIX y primeras décadas del XX, por un lado, se actualizaba de algún modo en la articulación de elementos de un contexto nacional que promovía una “mirada hacia afuera” y de un capital multinacional que se fortalecía con los intentos de ser y parecer un país “de primer mundo” (Petras 2000) y, por otro, se veía sometida a nuevas presiones ligadas a los efectos sociales del neoliberalismo en el país: una creciente crisis social, más visible hacia mediados de la década, que se hacía patente en la proliferación de discursos xenófobos hacia una inmigración limítrofe que interpelaba especialmente ese imaginario nacional “blanco, moderno y europeo” (Grimson 2006).

En este periodo se produce una proliferación de narrativas multiculturalistas que favorece la creciente circulación y transnacionalización de prácticas culturales. La divulgación de las artes marciales orientales ya desde la década del '80, y la valoración estética positiva que de ellas hizo el “mundo occidental”, junto a las imágenes de la capoeira para ese entonces más difundidas por los productores de la cultura de masas, que promocionaban cuerpos atléticos y espectaculares luchando en la playa, como símbolo de exportación de cultura brasilera, fueron claves en su expansión a inicios de la década del '90¹⁶. La capoeira llega inicialmente a la ciudad durante 1989 cuando Mestre Gladson, fundador de la escuela PLC con sede central en San Pablo, viaja a Rosario a través del contacto de una persona que le propone brindar un curso en la Escuela de Educación Física (ISEF). La mayoría de quienes

¹⁶ Quiero resaltar que esta observación no niega que dentro del estilo regional, en Brasil, hayan existido otras formas de presentar la capoeira. Solo señalo algunas de las imágenes más difundidas en su arribo a otros países.

tomaron ese curso y continuaron investigando eran ya profesores y/o practicantes de *kung fu*.

Posteriores viajes a Brasil que sirvieron para recopilar material audiovisual y bibliográfico ayudaron a que en 1990 la capoeira comenzara a desarrollarse formalmente en la ciudad. Sin embargo, si las características antes descritas para la capoeira en ese entonces facilitaron una primera visibilización (y aceptación) de la misma en la ciudad, fueron también algunas de sus singularidades, lo que impulsó ese primer interés grupal. Aspectos que aunque, como vimos, fueron objetos de una reformulación que los desenfanzaba, seguían exponiendo las marcas características de su *performance* afroamericana: su multidimensionalidad (la ejecución en un mismo evento de percusión, movimientos y cantos; así como de dimensiones históricas), y la consecuente ruptura que representaba en relación al rígido y detallado control sobre el cuerpo propuesto por las artes marciales orientales la aparición de dimensiones que excedían el estricto concepto de “lucha”. Justamente, a mediados de los ´90, en coincidencia con el proceso de crisis creciente que acabará con el 2001, los elementos asociados a la situación histórica marginal de la capoeira en Brasil, serán puestos a jugar en proyectos sociales que trazaban paralelos entre esta situación y la de postergación social de ciertos sectores sociales en Argentina. El *Contramestre* de la PLC recuerda como a través de estas acciones: “rompías con lo que era deportivo...” en la capoeira regional y “(volcabas) toda esa parte histórica y musical y lo vivencial de la capoeira... con los chicos del barrio” (Registro n°20, *Contramestre* Javier, Rosario 2013).

Para esa época la PLC, a partir de un encuentro con un grupo de niños del San Martín Sur durante una *roda* en un parque público de la ciudad, se propuso abrir un espacio de capoeira en el barrio. San Martín Sur se encuentra al límite sur del municipio, siendo en ese momento (y con los años esta situación se agudizó), una zona donde los asentamientos precarios iban en aumento y no llegaban servicios básicos como agua o luz. Con el apoyo de una vecinal, la PLC sostuvo este espacio durante cinco años, tiempo durante el cual fueron y vinieron del centro a las afueras, y viceversa, realizando eventos en distintos centros culturales de la ciudad e interviniendo ciertas imágenes que dominan el imaginario urbano rosarino, las de una ciudad “cosmopolita, de progreso y cultura”. Estas imágenes tienen la fuerza de solapar las posibilidades y/o restricciones reales en el uso y apropiación del espacio público en relación a aquellos grupos sociales merecedores de ocuparlo. Este testimonio lo expresa con claridad:

...hacíamos una muestra anual y habíamos conseguido la Lavardén¹⁷, uno de los números de la muestra era el trabajo de San Martín Sur (...) uno de los chicos estaba con nervios antes de entrar y me dice “tengo mucho miedo, porque a mí de estos lugares nada más me echan...” y él tenía que salir al escenario... (Registro n° 20, *Contramestre* Javier, Rosario 2013)

¹⁷ Renombrado teatro provincial ubicado en la zona céntrica de la ciudad.

En ese momento, la historia de marginación padecida por la capoeira supo ser un buen correlato para un periodo que, quizás más que ningún otro, abismaba la distancia entre la autopercepción dominante de un país “blanco, moderno y europeo” y el heterogéneo y desigual “sistema de sujetos, objetos y relaciones que llamamos Argentina” (Solomianski 2003: 11).

De la regional a la angola

El actual profesor del grupo TMA en Rosario, *Cipó*¹⁸ inició su práctica de capoeira en la PLC. En el año 2000, cambia temporalmente su residencia a la ciudad de Buenos Aires, y allí comienza capoeira angola con *Mestre Pedrinho de Duque de Caxias* (Rio de Janeiro) fundador y *Mestre* del grupo TMA. Es de notar que a pesar de que la capoeira se entrena, como vimos, desde los `90 en la ciudad, el énfasis en la reivindicación de los que serían sus aspectos “negros”¹⁹ está más ligado al período inmediatamente previo y posterior a la crisis del 2001 – y a la desestabilización del imaginario nacional “blanco y europeo” –, en sintonía con la llegada de la capoeira angola a la ciudad. Los acontecimientos del 19 y 20 de diciembre del 2001 fueron el epítome de un modelo económico cada vez más excluyente para gran parte de la población argentina, en articulación con un dispositivo político que vaciaba de sentido cualquier proyecto de representación (Grimson 2006). Este período estuvo marcado por la movilización y la protesta social y es un contexto clave para entender la gran difusión y desarrollo que tuvieron muchas otras manifestaciones afroamericanas aquí. Para esa época, el ambiente universitario rosarino, atravesaba un período de inusual agitación política y cultural, y un público universitario joven, que mayormente se autoidentificaba como de clase media (y blanco²⁰), se organizaba en coordinadoras²¹ con el objetivo de repudiar políticas que afectaban la gratuidad y, por ende, el carácter público de la universidad. Sobre todo entre estudiantes de carreras humanísticas, la percusión y la danza de tradición afroamericana aparecieron muchas veces como recursos expresivos para manifestar disconformidad con estas medidas: se ocupó la calle con nuevos movimientos y

¹⁸ En la capoeira es común el uso de sobrenombres que suelen definir características físicas, del carácter o juego del capoeirista. *Cipó* refiere a un tipo de liana y a una serpiente. Significados y simbologías asociados a estos elementos suelen ponerse en juego durante las *rodas*, cantos o acciones de los mismos *jogadores*.

¹⁹ Resulta imprescindible aclarar que, de ahora en más, me veo en la necesidad de entrecomillar el término “negro” para resaltar su carácter de signo performático (Broguet 2014), concepto que más abajo detallaré, y diferenciarlo de negro (sin comillas) para referirme a la procedencia étnica-racial de la capoeira.

²⁰ Particularmente esta (auto)identificación, como ya mencioné, era subrayada por contraste por quienes iniciaban alguna de estas prácticas afroamericanas, por lo tanto no descarta una posible afrodescendencia.

²¹ Estos espacios nucleaban y organizaban políticamente a estudiantes de diferentes carreras, que a su vez hacían reuniones intercoordinadoras. Por ejemplo, estudiantes de la Facultad de Medicina se nucleaban en la Coordinadora de Salud o de la Facultad de Humanidades y Artes en la Coordinadora de Humanidades.

sonoridades que fueron un elemento central para la movilización política. Sin proponérselo explícitamente, con estas prácticas comenzaban a dar forma e impulso a nuevos espacios de reunión, formación e intercambio que nucleaban algunos saberes previos dispersos²² y otros que arribaban de la mano de trabajadores culturales afrodescendientes (Domínguez 2004), como sucedió con personas y grupos llegados a la ciudad en aquel entonces (Figura 1). Para esa fecha, y en este contexto de acción política universitaria, se realizan los primeros talleres de danzas de tradición afro-americana, al menos como propuesta para sectores de clase media.



Figura 1. Clase pública Grupo Teatro del Ritmo. Intersección Corrientes y Córdoba, Rosario 2001

Hacia comienzos del 2004, decantando estos procesos iniciados tiempo antes, varios grupos que realizaban diferentes prácticas culturales afroamericanas o africanas, comienzan a visibilizarse como tales en Rosario. Cuerdas de candombe, percusión de África del oeste, percusión y danza afroperuana, danzas de *orixás*, ocupan distintos centros culturales y espacios públicos (en parques, marchas) (Broguet 2012). Ese año, el actual profesor *Cipó* del TMA retorna a Rosario, momento en el que se forma el primer grupo de capoeira angola en la ciudad.

Es en este escenario social que se produce el segundo tránsito entre quienes ya practicaban capoeira aquí: *del estilo regional al angola*. Este deslizamiento suele producir (y lo hace aún, al ser un recorrido que sigue siendo usual) una fuerte confrontación con hábitos corporales adquiridos durante el aprendizaje de la regional y solicita una redefinición de esas disposiciones corporales previas, en nuevas coordenadas temporales y espaciales ya que, aun tratándose de un mismo género, los movimientos y criterios éticos y estéticos de organización entre uno y otro difieren considerablemente. Así describe estos cambios, a partir de su propio tránsito, una capoeirista rosarina:

acostumbrarme al ritmo de angola, todo más abajo, no hacer movimientos con el envión que ya venís sino tratar de que todo tu cuerpo resista ese movimiento... me costó mucho frenar la velocidad, venía de movimientos que se extendían mucho y dejaban lugares

²² El candombe uruguayo ya sonaba en Rosario en los '90, pero hacia el 2001 prevalecieron sus características performáticas "negras" y su historia de resistencia cultural. Algo similar pasó con la capoeira, que ya existía en su modalidad regional, pero no enfatizaba particularmente su origen afro.

descubiertos... con la velocidad sos más vulnerable, y aparte no podes seguir al otro, si vas muy rápido en un *jogo*²³ no te vas a dar cuenta lo que le pasa al otro, no podes pensar una estrategia... tiene que tener cadencia... no todo tan acelerado, para que tenga esa belleza ¿no? (Registro n°6, Clara, 2009 Rosario)

El aprendizaje y la práctica sostenida de una nueva técnica, en este caso de la angola, supone un proceso de re-socialización y por tanto el desarrollo de otra forma de percibir(se). Sobre todo, ser *angoleiro*²⁴ supone una valoración racial positiva de “lo negro” – desplazado en el estilo regional en pos de la apelación a la nación, es decir, a “lo brasilero” –, presente en su misma narrativa como en la estructuración de su *performance* (tipos de movimientos, cantos, *jogos*) y cobra otros significados en un nuevo contexto nacional. Desde mediados de los 90 en adelante se abrió un marco global de debates sobre políticas multiculturales e identitarias e incorporación de elementos multiculturales en la legislación de varios países latinoamericanos, entre ellos, Argentina. La promoción de agencias internacionales a líneas de financiamiento y fortalecimiento para grupos tradicionalmente excluidos ayudó a que diferentes poblaciones migrantes y locales subalternizadas iniciaran en el país acciones tendientes a revertir la valoración negativa de sus identidades a través de la “difusión de su cultura” (Grimson 2006). A inicios del 2000 este proceso había logrado organizar más articuladamente a un movimiento social afroargentino, por lo que el conocimiento de la cultura de “raíz afro” en Argentina, hasta ese entonces casi totalmente invisibilizada, comenzó a lograr cierta difusión en Rosario, promoviendo nuevos relatos y reivindicando prácticas y nombres de afrodescendientes que habían sido parte de la historia nacional. Un capoeirista reflexiona sobre ese enlace:

...la búsqueda tiene que ver con que no se tiene en cuenta que tenemos una raíz afro en Argentina... que esta tapada, desprestigiada... la gente casi no sabe que convive con eso y nosotros lo entendemos, lo podemos vivir y experimentar y demostrar y contar... (La capoeira) nos hace tener una especie de **cosmovisión particular** (subrayado propio), donde pensarnos, creo que estamos como resolviendo un tema que en el fondo tiene que ver con la identidad (Registro n°4, Profesor *Cipó*, Rosario 2009)

Si a través de la capoeira es posible “vivir y experimentar” la “raíz afro en Argentina” es porque, no solo parece necesario que luego de conocer la historia de esta práctica se indague en la propia historia, sino afrontar el desafío físico-espiritual que les propone esta práctica identificada como “negra”²⁵. Entender la significación y el valor de esa “raíz afro” supone entonces poder experimentarla, como se dice comúnmente, “en carne propia”. Este tránsito *del estilo regional al angola*, pone en crisis los propios contornos corporales del capoeirista en la

²³ Juego.

²⁴ Así se (auto) designan a los practicantes de este estilo de capoeira.

²⁵ La diferencia con respecto a este punto es central en las apropiaciones de ambas modalidades de juego en la ciudad. En la capoeira regional hay lugar para que sus practicantes puedan o no involucrarse con su origen negro y/o aspectos rituales-espirituales, que suelen relegarse en función de intereses más orientados a lo deportivo o acrobático, como parte de una asimilación de la capoeira regional por la educación física.

medida que en la angola el propio cuerpo no puede ser pensado ni dimensionado sin la presencia de otro que lo moldea, organiza, modifica o altera, y esa experiencia de intercambio (de movimientos, gestos, cantos y toques) va produciendo un cuerpo “negro”. Esto supone que las nuevas dimensiones corporales adquiridas en ese traspaso de una modalidad de juego a otra, estén fuertemente mediadas por el papel que “lo negro”, como signo performático²⁶, tiene en el aprendizaje de la capoeira angola. Es decir, por la interacción entre las significaciones que los capoeiristas rosarinos le otorgan a “lo negro” en este nuevo contexto, el modo en que esos movimientos así significados van produciendo ese cuerpo y los nuevos interrogantes corporales que allí se crean, surgidos de la experiencia primera con el movimiento. Las asociaciones con la ancestralidad, la sabiduría y el goce corporal, recurrentes en las entrevistas, aunque no escapan a una mirada fetichista de las manifestaciones afro (Carvalho 2002), son también una potente vía para la formación de estos últimos. Es precisamente en el esfuerzo por comprender la *ginga*, la gestualidad en las manos, o la mirada durante un *jogo*, aun estando con las piernas en el aire, lo cual hace capaz a ese cuerpo de abrir interrogantes, encuentros y espacios. Es en la misma práctica de la capoeira que pueden verse “otras cosas que pasan”:

la capoeira sola ya te va haciendo como abrirte y ver otras cosas que pasan en otros lados (subrayado propio) y no es capoeira... y ahí empezás a ver... como fue ese origen de la capoeira... que tiene que ver con lo afro, que tiene que ver con lo indígena. Uno va viendo esas manifestaciones [que] aparecen en otros lugares y se va codeando con esa gente que también trabaja sobre lo que trabajas vos y sin embargo tienen otro nombre y tienen en claro que viene de la misma raíz y que es lo que se trata de trabajar... y pasa en lo corporal en lo musical, en la conciencia y en la historia... (Registro n°4, Profesor *Cipó*, Rosario 2009)

Como posible referencia, por esta vía se llegó a la realización de la Jornada del Día de la Conciencia Negra, fecha del calendario brasilero que el TMA retoma primero en Buenos Aires, en 1999²⁷, y hace seis años se conmemora en Rosario²⁸. Antes de cerrar este apartado quiero asentar esta idea: las apropiaciones y resignificaciones de la capoeira en el ámbito local se producen en y desde la práctica. Son, mucho antes de ser conceptos, interrogantes corporales. En una entrevista a una capoeirista escuché una imagen²⁹ muy clara en alusión al desconcierto que le generaba un movimiento llamado *rabo da arraia*³⁰: la

²⁶ Concepto en elaboración que retoma la idea de que raza es signo (Segato 2007). Mi interés es comprender el papel del mismo específicamente en el aprendizaje e incorporación de la *performance* afro, –donde el signo existe en la medida que es puesto en acto– cuando reterritorializada en un nuevo contexto nacional (ver Broguet 2014).

²⁷ La idea de tomar esta fecha y vincularla con un homenaje al soldado Falucho, surgió en el año 1999 como parte de una investigación grupal del TMA-sede Buenos Aires sobre este soldado afrodescendiente que luchó en los ejércitos del General San Martín en las guerras por la independencia argentina (Azcoaga 2006).

²⁸ Como relata el grupo rosarino “Nuestro deseo es generar un espacio que posibilite el compartir experiencias y recorridos entre los colectivos que, de múltiples formas, expresan las raíces africanas de América Latina” Fragmento extraído de la Carta de invitación al Día de la Conciencia Negra-Edición 2014.

²⁹ Si la percepción es sinestésica: ¿Por qué no podría, entonces, una imagen ser escuchada?

³⁰ Literalmente, rabo de raya.

posibilidad de “enrollarse para adentro para salir hacia otro lado”³¹ la desconcertaba. Algo similar sugiere en la entrevista de más arriba *Cipó*, cuando señala como la misma capoeira “te abre hacia cosas que pasan en otros lados”. Probablemente ese movimiento tan propio de la capoeira que oscila entre estar adentro para ir hacia afuera (y viceversa), acercarse-distanciarse, cerrarse-abrirse, sea justamente la experiencia corporal más inmediata por la que estos capoeiristas pueden transponer “algo” hacia otro lado, ingresar por un lugar para salir por otro sin habérselo propuesto voluntariamente³², en este caso, ir desde la “cosmovisión particular” que les brinda la capoeira, tanto hacia una comprensión menos sesgada de la historia local como a formas de intervenir en ella.

Epílogo

Al considerar este proceso de la capoeira en la ciudad de manera conjunta, es posible observar ciertas continuidades, nuevas apariciones y cambios de acento siempre en relación con los aspectos de los diferentes contextos histórico-sociales atravesados en este periodo. Las acciones de la PLC y el TMA tendieron desde el comienzo a la difusión y apropiación de la capoeira en Rosario en la medida que tuvieron que elaborar nuevas narrativas que legitimaran su presencia en la ciudad, de frente a dificultades similares que abarcaron desde los desafíos que presenta su aprendizaje para alguien no socializado en este tipo de prácticas, hasta situaciones de clara discriminación, en general por prejuicios fuertemente arraigados en el imaginario nacional acerca de “lo negro” y lo no-católico.

Para este cierre merecen recordarse dos episodios que son una clara referencia de este proceso. Uno ocurrido a mediados de los ‘90 en un club de zona sur de la ciudad en el que la PLC, quien se encontraba realizando un evento con *Mestre Gladson*, recibe la denuncia de una vecina por estar realizando actividades ilegales. Luego de un diálogo tenso con la policía los integrantes del grupo logran informarse que la acusación se originó cuando esta vecina vio gente vestida de blanco, tambores y personas de tez negra, por lo cual sospechó que podrían estar realizando alguna ceremonia “satánica”.

Varios años después, en 2007, el TMA realizaba una *roda* en el frente de la iglesia de San Antonio³³ en la misma zona de la ciudad, y es agredido desde algún edificio con un balín de aire comprimido, por un vecino anónimo del barrio. Episodios como estos, padecidos por ambos grupos, surgen en gran parte de un

³¹ “No entendía, era como enrollarme para adentro y salir por otro lado (se ríe) no entendía nada... ¿Qué están haciendo?” (Registro n°6, Clara, 2009 Rosario)

³² Como expresa claramente un canto de capoeira: “Entré por la sala, salí por la cocina, capoeira de angola, nadie adivina (o imagina)...”.

³³ La elección de esta iglesia se basa en la sincretismo que en Salvador de Bahía se da entre San Antonio, santo católico, con el *orixá Ogum*, entidad del *candomblé* que en el ámbito de la capoeira es considerado como quien protege la *roda*.

enfrentamiento entre modos de imaginar la ciudad y producir lazos sociales. La capoeira les permitió a estos jóvenes argentinos experimentar otros modos de vincularse y habitar el espacio urbano que contrarrestan el modelo dominante de sociabilidad vigente para este grupo etario, y sobre todo iniciar un trabajo de exploración e imaginación de la ciudad que cuestiona la idea de una Rosario “moderna, blanca y europeizada”.

Bibliografía

ASSUNÇÃO, Matias y Mestre Cobra Mansa. *Seria o n'golo, jogo ritual praticado em Angola, o ancestral da nossa capoeira?*, 2008. En: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-revista/elo-perdido> (3/11/14).

AZCOAGA, Pablo. Capoeira Angola en Buenos Aires y conciencia negra. *Temas de Patrimonio Cultural n° 16. Buenos Aires Negra. Identidad y Cultura*, Buenos Aires, Ministerio de Cultura, 2006.

BLÁZQUEZ, Gustavo. Negros de alma. Raza y procesos de subjetivación juveniles en torno a los Bailes de Cuarteto (Cordoba, Argentina). *Revista EAS*, Vol. 1, N° 1, 2008.

BROGUET, Julia. *-Saberes incorporados- Apropiaciones y resignificaciones de las danzas religiosas de orixás en un ámbito artístico*. Tesis de licenciatura, Antropología, UNR, 2012.

_____. *Estereotipias, ritual y raza. Interrogando posibles articulaciones en los candombes del Litoral argentino*. Trabajo presentado en el XI CAAS, Rosario, 2014.

CARVALHO, Jose Jorge. *Las culturas afroamericanas en Iberoamérica: lo negociable y lo innegociable*. Brasilia, Série antropologia 311, 2002.

CITRO, Silvia. *Cuerpos Significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*, Buenos Aires, Biblos, 2009.

CHARTIER, Roger. Entrevista a Roger Chartier. *Revista Especulo*, Madrid, UCM, n° 15. 2000. En: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero15/chartier.html> (3/11/14).

DOMÍNGUEZ, María Eugenia. *O 'afro' entre os imigrantes em Buenos Aires: reflexões sobre as diferenças*. Disertación de Maestría, Antropología, UFSC, 2004.

_____. *Cultura nacional, tradición y trabajo: Notas sobre la introducción de la capoeira angola en Buenos Aires*. En Alicia Martin (Comp.) *Folclore en Las Grandes Ciudades: Arte Popular, Identidad y Cultura*, Buenos Aires. Libros del Zorzal, 2005.

FRIGERIO, Alejandro. Capoeira: de arte negro a esporte branco. *Revista de la Associação Nacional de Posgraduação e Pesquisa em Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, 1989.

_____. “Negros” y “Blancos” en Buenos Aires: repensando nuestras categorías raciales. *Temas de Patrimonio Cultural 6 Buenos Aires Negra. Identidad y Cultura*, 2002.

FRIGERIO, Alejandro y LAMBORGHINI, Eva. *Los afroargentinos: formas de comunalización, creación de identidades colectivas y resistencia cultural y política en Aportes para el desarrollo humano en la Argentina/2011. Afrodescendientes y africanos en Argentina*, PNUD; Buenos Aires, 2012.

FRY, Peter. Feijoada e “soul food”: notas sobre a manipulação de símbolos étnicos e nacionais. Capítulo 2 de *Para Inglês ver*. Zahar, Rio de Janeiro, 1982.

GELER, Lea. *Andares negros, caminos blancos: Afroporteños, Estado y Nación. Argentina a fines del siglo XIX*. Prohistoria Ediciones; Rosario, 2010.

GRIMSON, Alejandro. Nuevas xenofobias, nuevas políticas étnicas en Argentina, 2006. En: <http://ccp.ucr.ac.cr/noticias/migraif/pdf/grimson.pdf> (3/11/14).

LECHINI, Gladys. La cooperación Sur-Sur y la búsqueda de autonomía en América Latina: ¿Mito o realidad? *Revista Relaciones Internacionales*, GERI-UAM, n° 12, 2009.

LINS RIBEIRO, Gustavo. Post-imperialismo: para una discusión después del post-colonialismo y del multiculturalismo. En: MATO, Daniel (comp.) *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2005. pp. 41-67.

MARTINEZ ECHAZABAL, Lourdes. Mestizaje and the discourse of national/cultural identity in Latin America. *Latin American Perspectives* 25(3), 1998, pp. 21-42.

PETRAS, James. El menemismo: el contexto internacional de la década del 90. *Revista Herramienta*, Argentina, n°12, 2000. En: <http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-12/el-menemismo-el-contexto-internacional-de-la-decada-del-90> (3/11/14)

ROCKWELL, Elsie. Los niños en los intersticios de la cotidianeidad escolar: ¿resistencia, apropiación o subversión? *Memorias del XI Simposio Interamericano de Etnografía de la Educación*, Buenos Aires, 2006.

SANSONE, Livio. *De África a lo Afro: Uso y Abuso de África en Brasil*. SEPHIS-CODESRIA, 2002.

BROGUET, Julia.

“¿Cómo crece acá una palmera de dendé...?”. Apropiações y resignificaciones de la capoeira en Rosario (Argentina).

SEGATO, Rita. Raca e signo. *Serie Antropologia* 372, 2007.

VASALLO, Simone. Capoeiras e intelectuais: a construação coletiva da capoeira "autêntica". *Estudos Históricos*, n° 32, Rio de Janeiro, 2003, pp. 106-124.

VIEIRA, Luis y ASSUNÇÃO, Mathias. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. *Estudos Afro-Asiáticos* (34): 81-121, dez. 1998.

VISACOVSKY, Sergio. Experiencias de descenso social, percepción de fronteras sociales e identidad de clase media en la Argentina post-crisis, *Pensamiento Iberoamericano* n°10 España, 2012.