

# LOS INICIOS DE LA CAPOEIRA ANGOLA EN COREA DEL SUR UN NUEVO CAPÍTULO EN LA HISTORIA DE UNA PRÁCTICA TRANSNACIONAL

## The Beginnings of Capoeira Angola in South Korea A new Chapter for a History of a Transnational Practice

JORGE ANTONIO CONTRERAS DOMÍNGUEZ\*

### RESUMEN

En el presente artículo se comunican los resultados de las fases iniciales de un trabajo de investigación doctoral. El principal objetivo es exponer algunos hechos socialmente relevantes acerca de los orígenes y la llegada de la práctica afrobrasileña de capoeira del estilo Angola a la República de Corea, y en específico a la capital de esta, Seúl, a partir de las narrativas de algunos de sus iniciadores. Asimismo, el reporte de estos hallazgos sienta las bases para discusiones y análisis de mayor alcance y profundidad tomándolos en cuenta como fuente documentada de un capítulo más del desarrollo y la expansión por el mundo de esta práctica.

**PALABRAS CLAVE:** CAPOEIRA, COREA DEL SUR, BRASIL, GLOBALIZACIÓN CULTURAL, CIRCUITOS CULTURALES, MOVILIDADES, IDENTIDAD, PERFORMANCE, ARTES MARCIALES, ESTÉTICA, ARTE, HISTORIA.

\* El Colegio de San Luis. Correo electrónico: [jorge.contreras@colsan.edu.mx](mailto:jorge.contreras@colsan.edu.mx)

## ABSTRACT

This article presents the results of a research work carried out to find the origins and arrival of the Afro-Brazilian practice of Capoeira of the Angola style in the Republic of Korea and specifically in its capital city: Seoul, based on the narratives of key role-playing practitioners. With this information, it is intended to establish some documented basis to advance on to the further and deeper analysis and discussion on the global development and expansion of this practice.

**KEYWORDS:** CAPOEIRA, SOUTH KOREA, BRAZIL, CULTURAL GLOBALIZATION, CULTURAL CIRCUIT, MOBILITY, IDENTITY, PERFORMANCE, MARTIAL ARTS, AESTHETICS, ART, HISTORY.

Fecha de recepción: 3 de septiembre de 2020.

Dictamen 1: 10 de enero de 2021.

Dictamen 2: 31 de enero de 2021.

DOI: <http://dx.doi.org/10.21696/rcsl112220211294>

La capoeira del estilo Angola es una práctica cultural que ha rebasado fronteras. Para definirla, se requiere un amplio conocimiento del complejo mundo que envuelve esta práctica y de sus actores, participantes y protagonistas. Lo cierto es que, a pesar de las diferencias de opiniones entre académicos y practicantes, se ha establecido cierto consenso de que se trata de una manifestación artístico-cultural que combina elementos dancísticos, rituales, rítmicos y de combate.

Se distinguen, entre sus estilos o vertientes, por un lado, la capoeira del estilo Angola, caracterizada por una intención de sus practicantes y *mestres* o maestros, expertos en este arte, de preservar los principios y los rasgos de matriz africana; mientras que, por otra parte, se puede ubicar la capoeira de estilo regional o Luta Regional Bahiana, la cual prescinde intencionalmente de algunos de estos elementos para dar prevalencia a otros, de corte más deportivizado; por último, la capoeira contemporánea, que alude a un estilo ecléctico, de cierta forma, que promueve entre sus practicantes la adopción de elementos de los dos anteriores estilos.

Es importante señalar que, dado los objetivos y el alcance del presente artículo, se ha decidido no entrar en la discusión de estos aspectos, puesto que la información que hasta aquí se ha mencionado solo tiene la intención de ilustrar al lector sobre algunos puntos característicos de las vertientes de esta práctica, además de señalar que dichas afirmaciones están basadas en lo que la literatura acerca del tema ha establecido de manera tradicional en sus planteamientos. Estos posicionamientos siguen siendo válidos, sobre todo para el caso de la capoeira practicada en Brasil y en algunos territorios fuera de este país, más aún en aquellos donde existe la presencia física de uno o varios *mestres* de capoeira, residentes o visitantes frecuentes. Para casos como el que aquí se trata, no solo la literatura es escasa, sino que también lo es la concurrencia de estos influyentes actores, lo que tiene como consecuencia el desenvolvimiento de una práctica con matices, motivaciones y características sustancialmente diferentes a las que se han registrado previamente en otros territorios.

Desde su nacimiento en Brasil hasta su expansión por el mundo, visibilizada en extremo con la declaratoria de la Organización de las Naciones Unidas (UNESCO, 2014) como patrimonio inmaterial de la humanidad, esta manifestación cultural de origen afrobrasileño ha abierto una línea de investigación muy amplia en las ciencias sociales. En esta se destacan varias posturas y perspectivas que van desde lo conceptual a lo político y lo antropológico, en virtud de que esta es una práctica ritualizada y vinculada, por lo menos en Brasil, a la experiencia religiosa y mística de sus actores centrales, los *mestres* y practicantes. Sin embargo, en recientes investigaciones (Miller Griffith, 2006; González, 2019) se ha encontrado un interés académico por las

rutas de viaje y las movilizaciones que se han dado tras la mundialización cultural de esta práctica y la manera en que estos procesos han influido en la configuración y la significación de esta y en los territorios al exterior de Brasil en los que se han establecido grupos y se ha difundido su ejecución de forma independiente o por medio de la afiliación a alguno de los grupos existentes en Brasil.

El presente estudio se puede ubicar entre los esfuerzos académicos por actualizar los registros sobre la expansión de la capoeira en la era de la globalización de la cultura. De esta manera, pretendo contribuir a la documentación de un capítulo más en la historia de la capoeira, en específico de los inicios y los primeros años de esta en el territorio surcoreano. Además, esta narrativa histórica se interpreta a luz de la teoría de los circuitos culturales (Du Gay *et al.*, 1997), lo que ayuda a la identificación de los actores y los procesos por los que la capoeira llegó a Corea del Sur, donde se ha desarrollado principalmente en la capital, la ciudad de Seúl.

## METODOLOGÍA

Porque lo que aquí se presenta, como se ha establecido arriba, es parte de una investigación más amplia dentro de los trabajos de elaboración de una disertación doctoral, es posible sostener que el diseño metodológico de este trabajo fue orientado por un enfoque cualitativo e intercultural, desarrollado a lo largo de tres años, en los que se realizaron cinco visitas a Corea del Sur entre agosto de 2018 y febrero de 2020. En estas estancias se llevó a cabo una observación participante con grupos de practicantes de capoeira, mayoritariamente del estilo Angola, con quienes se impartieron clases y se participó en eventos y entrenamientos, así como en diversas *rodas*.<sup>1</sup> Esta estrategia metodológica dio origen a reflexiones y diálogos teóricos más profundos relacionados con la interculturalidad, el cuerpo, la estética y la función política de las prácticas corporales.

No obstante, en esta ocasión he decidido no exponer estas ideas a fin de darle preferencia a los hallazgos de corte histórico-contextual, ya que sin ellos sería imposible entender la práctica de la capoeira surcoreana, como he dicho, de manera situada y contextualizada. De momento, mi esfuerzo expositivo se enfocará en la

<sup>1</sup> *Roda* es una palabra en portugués que significa rueda. En capoeira es el nombre de la práctica ritualizada que conlleva la ejecución del juego o *jogo* entre dos ejecutantes, acompañados por la "batería" u orquesta, compuesta por músicos que tocan los instrumentos (tres berimbaus: gunga-medio y viola, atabaque, agogó, reco-reco y pandeiros en el caso de la capoeira del estilo Angola) marcando el tiempo y ritmo del juego y el ritual.

reconstrucción más o menos secuencial de hechos y momentos clave recuperados de las narrativas, captadas durante entrevistas y conversaciones informales, de líderes y practicantes que participaron de modo directo de estos y con quienes me comuniqué, principalmente, en idioma portugués y, algunas veces, en inglés, debido a mi, hasta entonces, manejo básico de la lengua coreana.

A pesar de la anterior situación, que asumo como una limitante, fue posible entablar otro tipo de diálogo no verbal, a través del performance y los códigos propios de la capoeira que, como investigador y más como “capoeirista”, conocía previamente por haber estudiado capoeira Angola durante quince años en México y Río de Janeiro y ser reconocido con el grado de *treinel*,<sup>2</sup> con lo cual fue posible también presentarme con las y los practicantes e ingresar a sus espacios.

Como he dicho, en los momentos iniciales de esta investigación solo contaba con nociones básicas del idioma coreano; aun con ello, me fue posible sostener conversaciones informales y realizar entrevistas semiestructuradas, ya que tanto yo, como investigador, como los líderes y practicantes más experimentados de los grupos hablamos portugués, lo que es frecuente en quienes han sido iniciados y llevan algún tiempo inmersos en esta práctica. Aun así, al no tener un nivel de manejo nativo del portugués, en ninguno de los casos descritos, se recurría de repente a clarificar o explicar algunas palabras en inglés, lengua que también conocían las y los involucrados, lo que ciertamente habla del acceso que las y los practicantes han tenido a cierto nivel de estudios. Incluso, algunos de ellos/as han viajado a países de habla anglosajona para perfeccionar el idioma, lo que definitivamente es distinto al contexto de precarización de la vida en el que se puede encontrar la práctica de la capoeira en Brasil y a sus practicantes, como lo constaté durante mi trabajo de campo en el que realicé algunas estancias en Salvador de Bahía y Río de Janeiro, en específico recorriendo en compañía de Manoel, *mestre* del Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha, las comunidades o favelas de Maré y Nova Holanda, experiencias que trataré en otra oportunidad.

Dadas estas circunstancias, y aceptando la importancia de la tradición oral en esta práctica desde sus orígenes, las diferencias culturales y el enfoque de la investigación, opté por identificar y reconstruir los inicios de la práctica de capoeira en Corea del Sur desde la mirada antropológica y experiencial de sus principales

<sup>2</sup> *Treinel* es un grado dentro del sistema de graduación de algunos grupos de capoeira del estilo Angola equivalente, de cierta manera, al de instructor. Otros grados de mayor jerarquía y responsabilidad son los de *mestre* y *contramestre*; de estos, el de *mestre* es más alto. Son muy contados los casos en los que este grado se concede a una persona de origen distinto al brasileño.

actores, es decir, en sus términos (Ingold, 2000). Esto es, desde sus propias voces, muchas veces asincrónicas y quizá imprecisas cronológicamente, pero llenas de significaciones en torno a los aspectos que la inmersión en esta práctica y sus vínculos con *mestres* y otros practicantes habían impactado en sus vidas y trayectorias. De tal suerte, lo que aquí se presenta, insisto, es un esfuerzo por documentar este capítulo de la historia de la capoeira mundializada desde la subjetividad captada en las impresiones de quienes lideraron y participaron en estos procesos, las cuales son materia para un análisis y una interpretación posteriores en mi disertación para optar por el grado de doctor en ciencias sociales.

## LOS INTENTOS DE CONCEPTUALIZAR LA CAPOEIRA ANGOLA, UN CONTINUO DEBATE

El origen y la definición de la capoeira es aún tema de amplias discusiones, ya que no solo atraviesa las salas del debate académico, sino que también afronta algunos obstáculos de tipo material. Por ello, quien investiga sobre los orígenes de la capoeira y de otras manifestaciones de matriz africana en Brasil se encuentra ante un gran problema: muchos de los registros documentales fueron quemados en el gobierno de Ruy Barbosa, quien, se dice, mandó a su ministro de finanzas a desaparecer todos los documentos que tuvieran relación con el periodo de esclavitud, con la intención, primeramente, de evitar que, tras la abolición de la esclavitud en aquel país, los otrora amos y caciques reclamaran del gobierno una indemnización como consecuencia de aquel decreto. Esta decisión no solo desaparecería los registros históricos sobre la venta y el tráfico masivos de esclavos provenientes de África y de otras partes del mundo, sino que a la par ayudaría a “apagar” la memoria nacional sobre uno de los periodos más crueles de la historia del pueblo brasileño.

Desde luego, una de las interrogantes más frecuentes en las investigaciones sobre la capoeira es la de su origen. ¿La capoeira es auténticamente brasileña o es de origen africano? Autores como Carneiro (1971), Querino (1955) y Camará Cascudo (1972) optan por la idea de que vino de África, traída principalmente por los esclavos bantú de Angola. Por ejemplo, “se da el nombre de capoeira a un juego largo de destreza que tiene sus orígenes remotos en Angola” (Carneiro, 1971).

Otra ala académica, representada principalmente por Waldeloir Rego y su influyente obra citada en una multiplicidad de trabajos, *Capoeira Angola: Ensaio Socio-etnografico* (1968), se inclina por el argumento del origen brasileño de la capoeira:

En el caso de la capoeira, todo lleva a creer que es una invención de los africanos en Brasil, desarrollada por sus descendientes afrobrasileños, teniendo a la vista una serie de factores tomados en documentos escritos y sobre todo en el convivir y diálogo constante con los capoeiras actuales y antiguos que aún viven en Bahía [...] No tengo documentación precisa para afirmar, con certeza, que hayan sido los negros de Angola los que inventaron la capoeira o más específicamente capoeira angola, no obstante, que hayan sido ellos los primeros negros que aquí llegaron y en mayor número de entre los esclavos importados, y también las canciones, golpes y toques de capoeira se divulgaran siempre en (lenguajes) angola, luanda, benguela, cuando no intercaladas con términos de lengua bunda (lengua proveniente de Angola) (Rego, 1968).

Esta última tendencia tuvo mucha resonancia en el periodo de “búsqueda de la brasileidad”, en los años sesenta y setenta, pues dejaba ver que la capoeira era una práctica genuinamente brasileña. Tal suceso influiría, de cierta forma, en el proceso de institucionalización de esta, del que ya se hablará más adelante. Este proceso fue consecuencia, como se verá, de una política de Estado que favorecía la producción industrializada y la modernización de Brasil, las cuales eran lideradas desde las instituciones políticas de la administración de Getulio Vargas.

Es evidente que los resultados de las investigaciones citadas son contrastantes y polémicos, además de obedecer a cierto perfil ideológico según el momento y las condiciones en que fueron elaboradas. Sin olvidar esto, es necesario apuntar que en las narrativas de los practicantes y *mestres* que participaron en esta investigación se encuentran elementos de ambas.

Existe una tercera postura, de gran relevancia para esta investigación y para la comprensión de la *praxis* liberadora de la capoeira del estilo Angola: la narrativa de los practicantes y *mestres* acerca de su propia historia, el linaje propio y la épica que se construye en torno a ello. Estamos de acuerdo con la antropología pragmática (González, 2017) en el enaltecimiento de este conocimiento situado que se manifiesta como narrativa histórica. Esta es denominada por el antropólogo Sergio González Varela (2019) “nuevas formas de historicidad”, las cuales son un reflejo de los componentes identitarios insertos, contruidos y reconstruidos en las representaciones sociales de los practicantes y grupos de capoeira del estilo Angola. Cumplen, también, una función orientadora porque marcan todo un *ethos* para su práctica, la cual, según el cúmulo de evidencias etnográficas que se posee, se intenta cumplir y reproducir en los campos de visibilidad propios de la capoeira (*rodas*, clases, eventos) y fuera de ellos en el cotidiano de quienes practican esta manifestación artística. Ello ha dado lugar a una capoeira “surcoreanizada”, que muestra

una selectividad de elementos incorporados, consciente e inconscientemente, por sus practicantes, fundidos y sintetizados con elementos del universo cultural local.

Es conveniente apuntar que en el grupo de capoeira en el que participé militantemente antes y durante esta investigación, Grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha (GCAYP), existe una inclinación hacia la africanidad como elemento central identitario del mismo grupo. En este caso, la visión y la interpretación del *mestre* Manoel, líder y fundador del grupo, con base en la comunidad de Maré, Río de Janeiro, constituyen un discurso que da identidad al grupo y, de cierta manera, caracteriza el trabajo de este, pues tanto los practicantes de Río de Janeiro como de México y Francia se asumen como agentes multiplicadores de esta línea o linaje y del proyecto social que se ha construido en torno a este. Caso diferente al encontrado en Corea del Sur, donde recogí otro tipo de discursos y motivaciones que, aunque guardan relaciones y similitudes, apuntan a motivaciones distintas, orientadas principalmente a la dimensión estética de la capoeira y a la reproducción de los ritmos, los rituales y los movimientos de esta con fines deportivos y artísticos, sin que esto deje de ser ya un acto político, pero con matices distintivos que surgen del consumo cultural de las manifestaciones afrobrasileñas –como la samba– y la práctica de este arte en aquel país.

Las voces y narrativas de los *mestres* y practicantes, en los casos de Brasil y México –donde la he practicado durante años–, fue un aspecto clave, como ya se he señalado. Aunque en algunas ocasiones este discurso careció de precisión historiográfica, el cual discurrió entre diferentes versiones sobre un mismo hecho o, bien, difirió con lo hallado en textos académicos, representó una fuente de historización del devenir de la capoeira y, a su vez, del contenido moral-valorativo que la orienta. Sin duda, la experiencia vivida y compartida por estas personas me ayudó a reconstruir y entender cómo esta *praxis* es encarnada en las proximidades de su territorio de origen en Brasil. Emanuel Lopes Lima, *mestre* Manoel, afirma:

Nosotros, como afrodescendientes, estamos continuando el trabajo iniciado por Zumbi dos Palmares, Besouro Magangá; es un trabajo de resistencia cultural. Creemos que a través del arte y de la cultura es posible revertir toda la situación en la que vive el pueblo afrobrasileño en Brasil, que está desinformado acerca de su cultura; entonces, ese el objetivo del grupo de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha (GCAYP, 2008, octubre 19).

Estas palabras acerca de dos personajes de la historia de Brasil evocan una crónica de lucha y resistencia contra la opresión colonial. Murillo de Carvalho apunta como



hecho fundamental el comercio y la creación de ingenios azucareros por parte del reino de Portugal en el siglo XVI.

[...] el riesgo de perder la colonia en beneficio de otras naciones europeas hizo que Portugal prestase atención al Brasil. Buscó entonces opciones económicas más viables. La producción de azúcar parecía la más rentable, pues se contaba con experiencia en ella y con un mercado que se iba desarrollando (De Carvalho, 1995).

Justo a este periodo de producción intensa en la industria azucarera es al que se refiere Sidney W. Mintz en su obra *Dulzura y poder* (1996), en la que aborda las innumerables pugnas sostenidas para satisfacer los intereses de grupos por el control de las rutas y de los medios de producción en los negocios de comercio de pieles, especias y productos como el azúcar. Todo ello, a través de diversas relaciones de intercambio desigual, donde la participación ciudadana y el reconocimiento de las comunidades de origen africano era prácticamente nulo.

## CAPOEIRA ANGOLA, UNA PRÁCTICA TRANSNACIONAL Y PEREGRINA EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN CULTURAL

Es preciso recordar de nuevo que este estudio no persigue la precisión historiográfica, sino la reconstrucción de un proceso de circulación, reconstrucción y resignificación de elementos culturales, a partir de las narrativas de sus protagonistas. Tomando en cuenta esta intención, para historizar la práctica de la capoeira del estilo Angola en un territorio como Corea del Sur, se vuelve necesario realizar un gran esfuerzo de contextualización. De tal suerte, en este apartado se intenta trazar una conexión entre los orígenes y la evolución de los estilos de capoeira encontrados paralelamente durante mis investigaciones entre Brasil y Corea del Sur. De tal modo que la reconstrucción histórica a partir de los testimonios registrados de practicantes coreanos pueda ser insertada en la continuidad histórica de esta práctica transnacional, al tiempo que algunos de los importantes matices hallados en su reconstrucción y resignificación se vayan revelando de forma meramente expositiva, sin ánimos, por el momento, de ser exhaustivos en su análisis.

La “salida” de la capoeira de Brasil puso las pautas del proceso de circulación cultural de esta práctica por el mundo. Esta salida se gestó desde la década de los treinta, cuando las políticas del gobierno brasileño apuntaban a la necesidad de modernizar

los procesos de producción (Murillo, 1995) pasando de las tradicionales formas de producción agrícola a la producción industrializada y la división del trabajo. Para esta tarea se necesitaba la adopción de un modelo ideal, el cual resultó ser el taylorista (Grando, 1996). Este buscaba, además de la división de tareas, la optimización de la producción a fin de asegurar el nivel de competitividad de una empresa.

Por otro lado, la gestión de Getulio Vargas al frente del gobierno se distinguió por la búsqueda de una legitimación del Estado naciente con las clases populares y con la comunidad internacional. Así surgieron los llamados valores de lo “auténticamente brasileño”, lo que representaría una suerte de mixtura entre manifestaciones afrobrasileñas, en conjunción con sus valores y patrones culturales-estéticos, y la tendencia republicana moderna representada por el Estado, que las subsumió en una relación desigual, en la que quedaron “blanquizadas”. De esta manera, nació en el imaginario popular el Brasil de la samba, el fútbol y las mujeres de cuerpos exuberantes, lo que no solo implicaría una cosificación de la persona y de la cultura, sino que también formaría la imagen que este país importaría hacia el extranjero.

Con estos “productos auténticamente brasileños” listos para lanzarlos al mundo, además del modo de producción mencionado y el establecimiento de un modelo educativo militarizado caracterizado por la estricta obediencia y los valores hegemónicos de los grupos sociales dominantes, se construirían los pilares de un escenario en el que la práctica de la capoeira pasaría por un proceso de institucionalización y, luego, de globalización e hibridación cultural (García, 2006). Este paquete cultural tendría como sus icónicas figuras a dos personajes principalmente, los *mestres* Bimba y Pastinha, quienes representarían dos escuelas, dos estilos y dos visiones diferentes de la práctica de la capoeira.

Una de las figuras que más ganó notoriedad en ese periodo fue Manoel dos Reis Machado, conocido como *mestre* Bimba (1900-1974), a quien se le atribuye, en gran parte, el liderazgo de una parte de la institucionalización de la capoeira, con la creación de la llamada Luta Regional Bahiana, conocida más tarde como capoeira regional. Retomando el concepto acuñado por el antropólogo citado, este “estilo” de capoeira y la influencia del *mestre* Bimba son ampliamente conocidos en el mundo entero. Además, su influencia se puede apreciar en practicantes y grupos en una escala extendida, incluso en territorios geográficamente distantes de Salvador de Bahía, en donde *mestre* Bimba enseñó y consolidó su estilo.

Para esa época, otro estilo de capoeira destacaba y ganaba visibilidad: el conocido con el nombre de *capoeira Angola*. Esta nomenclatura comenzó a resonar, según Sergio González (2017), cuando el ala de intelectuales de izquierda, conformada

por personajes como Edison Carneiro, Jorge Amado, Waldeloir Rego, el pintor Carybé, Arthur Ramos, Armenio Guedes, entre otros, mostró su desacuerdo con la capoeira de Bimba por considerarla alineada y vendida al sistema y la ideología del gobierno de Vargas y lo que este representaba. Así, en sintonía con esta visión reafricanizadora, hacia 1930 organizaron un par de encuentros, a los que invitaron a diversos exponentes de artes y manifestaciones negras y de origen africano, entre las que destacaban la samba, el candomblé y, por supuesto, la capoeira. Tras la invitación de Carneiro, quien se refirió a la capoeira presentada como “capoeira Angola” –aunque es probable que el uso de este vocablo date de antes de esta enunciación de Carneiro–, asistieron los *mestres* Samoel Querido de Deus, Aberré, Onça Preta, Barbosa y Juvenal, capoeiristas prominentes de aquella época, que hoy son recordados en diferentes cantos y discursos alrededor del mundo. Con ello, este estilo se comenzaría a desmarcar, diferenciar y particularizar por elementos propios con respecto del estilo de la Luta Regional Bahiana, desarrollado por Bimba en otros espacios y con otros sectores sociales.

En este proceso resulta de interés lo sucedido con otro gran personaje que ya he nombrado al inicio de este apartado, Vicente Ferreira Pastinha, conocido como *mestre* Pastinha, pese a que, como lo sugieren algunas investigaciones prominentes sobre la historia de la capoeira (González, 2017; Vieira y Rôhrig, 2015), no hay evidencia suficiente de lo ocurrido en su juventud y en algunos años de su vida. Además, mucho de lo que hoy se cuenta y conoce en los grupos de capoeira y sus campos de *praxis* y visibilidad parece ser más un mito construido por las narrativas populares. Lo que sí es evidente y ha alcanzado cierto consenso en los planteamientos académicos referidos es la afirmación de que los acontecimientos no solo marcaron un incipiente pero visible proceso de institucionalización de esta práctica durante la época de este personaje, sino que también representan un momento clave para el estudio y la comprensión de la dimensión filosófico-axiológica y pedagógica incorporada en los grupos y practicantes de la capoeira del estilo Angola, y que –de acuerdo con mi participación en algunos de ellos– tiene una mayor presencia en los grupos que se identifican con un “linaje” por el hecho de ser sus “discípulos directos e indirectos”, como sostiene *mestre* Manoel en entrevista.

Hacia finales de los setenta, muchos de los ejecutantes del estilo Angola y *mestres* habían cesado sus actividades y decidido dedicarse a otras cosas, tras la trágica muerte de *mestre* Pastinha, abandonado y en la miseria. Por ejemplo, Joao Pequeno continuó enseñando a algunos alumnos y Joao Grande había emigrado a Estados Unidos, donde, por cierto, fundó su academia y ganó respeto

y reconocimiento (Faria y Correia, 2004). Otros *mestres* como Waldemar y Canjiquinha, Bigodinho, Bobó, y algunos más, lograrían la supervivencia tras negociar con los grupos de capoeira regional y participar en sus prácticas y eventos, lo que comenzaría a construir el tercer estilo, conocido hoy como “capoeira contemporánea” (González, 2017).

Es importante mencionar que para la década de los ochenta fue promovida nuevamente la práctica de la capoeira del estilo Angola, en una intensa labor de rescate orquestada principalmente por Pedro Moraes Trinidad, *mestre* Moraes, capoeirista que comenzó su entrenamiento a la edad de ocho años con los dos “Joãos”, y que siguió activo tras el declive del CECA. Fue entonces cuando se declaró defensor del estilo de Pastinha y fundó el Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), en Río de Janeiro, donde vivió y enseñó hasta 1982, año en el que decidió regresar a Salvador de Bahía (González, 2017). Durante su estancia en Río y, luego, a su regreso a Bahía, Moraes formó una nueva generación de capoeiristas, quienes a su vez formarían grupos propios. Muchos de ellos, además, comenzarían a viajar por el mundo enseñando y abriendo filiales en los lugares donde eran invitados bajo el auspicio de universidades, organismos internacionales y organizaciones no gubernamentales dedicados a la promoción del arte y la cultura y grupos de practicantes en busca de un *mestre*. Entre estos *mestres* “viajeros” discípulos de Moraes destacan Cobrinha Mansa (Cinezio Peçanha), Jurandir Nascimento, Poloca Barreto, Paula Barreto, Valmir Damasceno, Marcelo Conceição dos Santos, Janja Araujo y Emanuel Lopes Lima, hoy *mestre* Manoel, quienes formaron grupos como Nzinga, Ypiranga de Pastinha y la Fundación Internacional de Capoeira Angola, esta última, con representación en la ciudad de Seúl, en Corea del Sur.

Con la llegada de Joao Grande a Manhattan y la exportación de los saberes de la capoeira por parte de los *mestres* y practicantes viajeros, este arte ancestral se insertó en las dinámicas de la globalización cultural. Esta situación traería, como una de sus consecuencias, no solo su hibridación, sino también el surgimiento de un peregrinaje cultural y de rutas de movilidad humana, que obedecen a diferentes motivaciones. Muchas veces, como lo sostiene Miller Griffith (2016), la legitimación de la práctica en la comunidad de capoeiristas fue el detonante de estos éxodos y movilidades. En algunas otras ocasiones, como se verá en el testimonio de Alegria, uno de los precursores de la práctica de la capoeira Angola en Corea del Sur, no fue esta búsqueda de legitimidad vinculada a la pertenencia a un grupo brasileño lo que caracterizó su involucramiento con el arte, sino un interés por la dimensión estética y rítmico-musical de la capoeira, a la cual llegó casi por

casualidad y recomendación de uno de sus compañeros mientras estudiaba música en la Universidad Federal de Salvador de Bahía.

En el caso de otros practicantes que se unieron a Alegria tras su retorno a Seúl, sí es posible clasificarlos entre los que Miller Griffith llama *apprentice pilgrims* o aprendices peregrinos, ya que sus movilidades hacia Brasil han respondido, en su mayoría, a la búsqueda de un conocimiento más profundo procurando conocer a los *mestres* brasileños y participar en sus clases, *rodas* y eventos. Aunque es más común que estos practicantes y otros en el exterior de Corea interaccionen en eventos en países cercanos, como Japón y Tailandia, donde hay una mayor difusión y presencia de la capoeira, en términos de la existencia de más grupos, e incluso *mestres*, *contramestres* y alumnos más avanzados que han cambiado su residencia de Brasil a alguno de estos países en busca de mejores oportunidades de vida de las que tienen en su país natal.

Las personas que se han convertido en practicantes de capoeira en Corea del Sur son actores clave en el circuito de circulación cultural de la capoeira Angola. Las personas con las que tuve oportunidad de entrenar y convivir en Corea del Sur son, en general, jóvenes y adultas, en su mayoría hombres, que acuden a cursar estudios universitarios, que combinan con jornadas laborales nocturnas o de madrugada, así como personas que trabajan para empresas privadas dependientes de los grandes corporativos industriales de la región y, en algunos casos, funcionarios de gobierno. Todos ellos son personas que en sus pocas horas libres diurnas buscan introducirse en alguna actividad que les permita ejercitarse y liberarse del estrés del trabajo, según lo expresaron. En algunos casos, sobre todo entre quienes practican el estilo Angola, existe un interés por aprender los ritmos y la ejecución de las percusiones afrobrasileñas utilizadas en la modalidad ritualizada de este estilo de capoeira, pues, en general, como Alegria, simpatizan con las manifestaciones artísticas brasileñas, gustan de cantar en idioma portugués y, en ciertos casos, cuentan con educación y formación musical o artística previa. Como se puede intuir, en este proceso intervienen diversos elementos subjetivos e identitarios, como la síntesis entre la cultura afrobrasileña incluida en el paquete cultural de la práctica peregrina de la capoeira, como los propios del territorio a los que esta llega, en este caso, los elementos identitarios de la sociedad coreana.

Por otra parte, hay que precisar que, siguiendo la propuesta de Du Gay *et al.* (1997), este circuito se desenvuelve en condiciones contextuales de origen sociohistórico, lo que quiere decir que la capoeira llegó a Corea y se incorporó en una realidad definida y moldeada por sus elementos sociales, tanto económicos como políticos y culturales.

Por ello, tras los diversos acercamientos y prácticas con coreanos practicantes de la capoeira del estilo Angola, fue posible determinar que la construcción del significado de esta se relaciona con un proceso de selectividad por parte de las y los practicantes, decidiendo cuáles elementos agregan a su discurso y práctica y cuáles no. Tal selección la efectuaban de manera consciente, aun cuando de modo inconsciente adoptasen un fardo cultural muy complejo relacionado con la cosmovisión afrobrasileña. La mayoría no manifestó que tuviera conciencia de ello o interés por conocer en profundidad o involucrarse más, como sí lo hacen varios practicantes latinoamericanos con quienes he interactuado en mi trayectoria como capoeirista, entre los que me incluyo.

Todo lo anterior forma parte de una compleja red de creación de sentido, que conecta, precisamente, el paquete cultural de la capoeira del estilo Angola con elementos de la identidad coreana como el *han*, el *kibun*, el *nunchi* y el *imwa*<sup>3</sup>, así como con manifestaciones locales como el *pansori*<sup>4</sup> y el *kut*,<sup>5</sup> con los cuales algunos practicantes señalan semejanzas con los componentes y principios de la práctica ritualizada de la capoeira como las *ladainhas*<sup>6</sup> y “la mandinga”,<sup>7</sup> respectivamente.

Como aspecto adicional, se debe mencionar que la presencia de los *mestres*, figuras centrales y determinantes en la práctica de la capoeira, como se ha mencionado, es poco frecuente en Corea del Sur. Por lo tanto, este es un factor que influye en la configuración de significados por parte de los practicantes que, aunque tienen contacto frecuente por redes sociales digitales con dichos expertos, no llegan a establecer los mismos lazos y vinculaciones en comparación con otros territorios donde es frecuente su presencia. Por ejemplo, en Japón conversé con el *mestre* Kenji Shibata, un practicante japonés reconocido con el título de *mestre*, reconocimiento poco frecuente en el estilo Angola, menos aún para una persona no originaria de Brasil. *Mestre* Kenji lleva a esa nación cada año al *mestre* Moraes, a quien no solo considera su maestro de capoeira, sino también un “padre” para él (entrevista, 2020,

<sup>3</sup> *Han, kibun, nunchi e imwa* son términos coreanos, de los que aquí solo presentamos su romanización, que no tienen una traducción literal al español. Hacen referencia a aspectos identitarios imbuidos en la identidad del pueblo coreano y que con el paso del tiempo definen comportamientos en situaciones comunes y cotidianas.

<sup>4</sup> *Pansori* es una especie de opereta coreana, una pieza musical que puede durar hasta ocho horas en ejecución de parte de un cantante que narra una historia, su performance es teatralizado y dramático.

<sup>5</sup> *Kut* es el término con el que se nombra un tipo de magia o chamanismo en Corea.

<sup>6</sup> *Ladainha* es el canto inicial de la *roda* de la capoeira del estilo Angola, un canto lento que cuenta la historia de un personaje importante o una historia, que tiene la finalidad de transmitir un mensaje que los capoeiristas deben oír con atención. Sus temas son variados; en ocasiones, versan acerca de leyendas, fábulas o de la vida de un *mestre*, entre otros tópicos.

<sup>7</sup> Este término hace referencia a cierto tipo de magia o encantamiento que desarrolla un capoeirista a través de su práctica, entrenamiento y el contacto con los *mestres* vivos o muertos a través del ritual de la capoeira, o bien con deidades de los cultos afrobrasileños como los orixás del candomblé y umbanda.

enero 7). Dicha conexión se puede percibir en varias instancias y niveles, desde los movimientos, canciones ejecutadas en las *rodas*, los discursos y apreciación acerca de la capoeira, la forma en que se organiza el trabajo del grupo, las funciones de sus integrantes, hasta la configuración, decoración y uso del espacio en el que se llevan a cabo las clases, las *rodas* y los entrenamientos.

### ESTABLECIMIENTO DE LOS GRUPOS DE CAPOEIRA EN SEÚL: HECHOS SIGNIFICATIVOS, RELACIONES Y CONEXIONES CON OTROS PRACTICANTES Y MESTRES

Una vez que se han expuesto algunos de los principales aspectos de la evolución histórica de la capoeira en Brasil y se ha dado cuenta de algunas implicaciones de la circulación de esta fuera de Brasil y del peregrinaje de sus expertos y practicantes, se torna necesario completar el relato registrando los datos significativos sobre la llegada de la capoeira del estilo Angola y de la capoeira en general a Corea del Sur. Sin preocupaciones historiográficas, se traza una ruta evolutiva basada en los discursos y las narrativas de los locales, lo que hace posible conocer su verdad y localizar eventos y actores decisivos de dicha ruta, en sintonía con el diseño metodológico que ha guiado esta investigación.

En la actualidad existen distintas academias de capoeira en el territorio surcoreano lideradas, todas ellas, por ciudadanos coreanos que han tenido acercamientos a la cultura afrobrasileña de diferentes maneras. La mayoría de ellos ha viajado a Brasil, y otros han tenido contacto con *mestres* brasileños y otros ejecutantes de distintas nacionalidades, en su mayoría japoneses.

Durante la realización del trabajo etnográfico y la participación activa con grupos coreanos de capoeira fue posible registrar seis escuelas o academias que operan en Corea del Sur: 1) Fundação Internacional de Capoeira Angola FICA Coreia, dirigida por el líder Ji Dong Hoon; 2) Grupo de Capoeira Muzenza, de estilo contemporáneo, dirigido por el instructor Esquilo; 3) Grupo de Capoeira Abadá, dirigido por el profesor Espantalho y el instructor Melacia; 4) Grupo de Capoeira Cordao de Ouro, dirigido por el instructor Sejong King; 5) Grupo de Capoeira Zoador, dirigido por Formada Dançarina y 6) Capoeira Angola Sunrise, afiliada a la Escola de Samba Alegria, dirigida por el profesor Alegria y JP Park.

Estos grupos organizan eventualmente *rodas* y entrenamientos en cada una de sus sedes y cada año realizan el evento llamado Capoeira Korea Grand Seminar, en



el que los líderes de las distintas academias ofrecen talleres y diversas actividades para difundir la práctica de la capoeira y publicitar sus trabajos, clases y espacios. Asimismo, han dispuesto de una página de la red social Facebook llamada CINK o Capoeira Information Network Korea, en la que se publican anuncios de las actividades en cada espacio, en inglés y coreano, además de un calendario de *rodas*.

Uno de los personajes clave en el peregrinaje de la capoeira a Corea es Seungho Lee, conocido con el nombre de Alegria. En este peregrinaje, la trayectoria de este practicante, músico de profesión, es fundamental porque aporta elementos para el conocimiento de los inicios de la práctica de la capoeira y de las academias en aquel territorio. Encontrarme con Alegria fue complicado, pues solo me fue posible localizarlo y organizar un encuentro con él hasta mi quinta visita a Seúl, con motivo del trabajo de campo de esta investigación. Antes, únicamente había oído algunos comentarios acerca de una persona que había abierto la primera academia de capoeira en Seúl. Estos comentarios fueron hechos por algunos líderes que, por cierto, habían sido sus alumnos. Debido a su profesión como músico y su trabajo como profesor de percusiones y samba, su agenda de viajes siempre estaba llena.

Siendo la una de la tarde de un frío día de febrero llegué a la Escola Alegria, en un local cercano a la famosa avenida de los músicos, en el popular barrio de Hongdae, en Seúl. Famosa porque es ahí donde se reúnen los jóvenes locales para realizar diversas actividades de esparcimiento. En la zona hay bares, cafeterías y restaurantes. De un lado de la avenida, un pasaje dedicado a la música y la literatura; del otro lado, un sinnúmero de tiendas de marcas reconocidas de productos deportivos y de moda. Después de una breve caminata tras salir del metro, me encontré con JP Park, encargado de dar clases de capoeira Angola a principiantes en la escuela y quien fue mi contacto para este encuentro. En su compañía, llegué al sótano de un edificio, en cuyos pasillos, cerca de la escalera, había pegados afiches que anunciaban eventos de samba, conciertos con músicos brasileños afrodescendientes y clases de portugués impartidas por dos jóvenes mujeres brasileñas. A la entrada del lugar había un letrero muy llamativo que decía Escola de Samba Alegria y que tenía como escudo la figura de una mano con el pulgar hacia arriba (DC, 2020, febrero 2).

Este escenario, sorpresivamente nuevo y del todo diferente a los que había visto en otros espacios y academias donde tuve la oportunidad de dar clases y hacer observaciones, contaba con elementos, dentro y fuera del espacio, propios de la cultura afrobrasileña. Por la decoración y la disposición del mobiliario en el interior de este, se asemejaba mucho a otros espacios frecuentados en los viajes a Río



de Janeiro y a Salvador de Bahía. En efecto, este era un espacio “brasileñizado” en territorio coreano.

A propósito, es necesario recordar que los intercambios culturales entre Brasil y Corea tienen una larga historia, que se conecta con los procesos migratorios y la circulación de bienes culturales inherentes a estos. Mientras que la comunidad más grande de migrantes coreanos en Latinoamérica se encuentra en Brasil, el retorno de muchos de los hijos de coreanos nacidos en ese país ha registrado altas cifras en los últimos años. Estas comunidades, a diferencia de las formadas en Estados Unidos, han tenido mayores facilidades para comunicarse con sus familiares en Corea del Sur y para preservar sus raíces culturales, lo cual, sin duda, ha favorecido los intercambios culturales en ambas vías (Jo, 2010).

En el espacio descrito arriba, JP Park se encargó de hacer la presentación con Alegria, con quien al inicio se conversó en inglés y después en portugués, ya que estos idiomas posibilitaban la comunicación entre ambos. Alegria habla con fluidez el portugués porque estudió dos años en la Universidad Federal de Bahía. Él formó parte de una migración más amplia a tierras brasileñas. Su estancia duró cerca de cuatro años y tuvo como momento inicial el año 2003, cuando él decidió emprender un viaje a Brasil motivado por el aprendizaje de diferentes ritmos brasileños.

Fue en 2003 cuando llegué a Brasil. Primero fui a Sao Paulo, donde viví unos meses, cuatro aproximadamente, pero no me gustó; es una ciudad muy grande y caótica, un tanto como Seúl. Uno de mis amigos ahí me preguntó que si había llegado a Brasil para aprender capoeira. Yo no sabía qué era eso, pero él me dijo que todos los extranjeros llegan a Brasil para aprender capoeira o al carnaval o la samba, por lo que me dio curiosidad y le pregunté dónde enseñaban eso. A lo que me dijo que en Salvador de Bahía lo encontraría, que fuera al Palacio de la Capoeira [risas]. Y eso fue lo que hice; fui a Salvador a buscarlo. Cuando llegué a Salvador, me gusto más porque encontré muchas de las cosas que buscaba, ritmos, cosas culturales y mucha música (DV, 2020, febrero 2).

Por Palacio de la Capoeira se refería al Forte de Santo Antonio Alem do Carmo, espacio destinado a la ejecución y la enseñanza de la capoeira. Este contiene varias academias como las de los *mestres* Curió, Moraes, Bola Sete, entre otros, que son un referente para quienes practican capoeira, sobre todo la del estilo Angola.

Al llegar al fuerte, fui con *mestre* Aranha, quien daba clase en la escuela de *mestre* Joao Pequenho, a quien también conocí, aunque, como ya estaba con una edad avanzada, ya no

pude tomar clase con él. Recuerdo que el primer día que fui no me dejaron entrar a tomar la clase, ya que yo vestía ese día de sandalias, camisa sin mangas y short. No sabía que no estaba permitido y que tenía que usar calzado tenis y pantalones. Al día siguiente regresé y ya había conseguido mis ropas adecuadas. Me pidieron venir de pantalón blanco y camisa y ahora sí me dejaron entrar. Fue sorprendente para mí todo lo referente al ritual y la energía, también el olor muy fuerte a sudor, además de los ritmos que inmediatamente captaron mi atención; me gustaron mucho y dije quiero entrenar. No siempre entrené capoeira, sino que lo combinaba con otras actividades y con las clases de samba y percusión; así estuve durante tres años –también entrené con la FICA– casi sin darme cuenta, hasta que fui a vivir a Río de Janeiro (entrevista, 2020, febrero 2).

Después de su estancia en Bahía, Alegria se mudó a Río de Janeiro y entrenó con el *mestre* Rogiero Teber, quien fue miembro de la FICA por muchos años y antes alumno del *mestre* Manoel, del Grupo Ypiranga de Pastinha. Al día de hoy, Rogerio Teber, conocido como *mestre* Rogerinho, radica, casi de tiempo completo, en México. Después de separarse de la FICA en 2019, refundó su grupo Renascer, con sedes en Xalapa y la Ciudad de México. Es uno de los expertos de capoeira que más ha influido en el desarrollo de la capoeira Angola en México.

Alegria acepta que, en este itinerario, cuando viajó a Sao Paulo y luego se trasladó a Salvador de Bahía, sufrió un choque cultural, pues estaba acostumbrado a otro ambiente, otra comida y no sabía casi nada de Brasil porque, relata, “en aquel entonces, las redes sociales no estaban tan desarrolladas”. Al regresar a Corea en 2006 entrenó con algunos amigos interesados en este arte, pero lo hacía en parques y jardines públicos de Seúl como el Hangan Park, que se encuentra al costado del famoso río Han, de una manera que él refiere como divertida e informal. Luego decidió abrir en Seúl la Escola Alegria para difundir, principalmente, la práctica de la capoeira que había aprendido y para formar un conjunto de samba. En su regreso a Corea, Alegria dice que en el aeropuerto se encontró con otro coreano que se interesaba por las artes marciales brasileñas. Este personaje es el hoy conocido como instructor Esquilo del grupo Muzenza, quien, además, sirvió en el cuerpo de marines del ejército coreano y entrenó durante muchos años *taekkyon* (un arte marcial tradicional anterior al *tae kwon do*).

De regreso a Corea me encontré con Esquilo. Él ya tenía idea de la capoeira y quería ir a Brasil para entrenar. A su regreso, como no tenía donde entrenar, me pidió permiso de entrenar. Entrenó algún tiempo y luego se fue para abrir su propio espacio, pero llevamos

buena relación. En aquel entonces éramos yo, Esquilo, Espantalho y Lixa, una mujer de Checoslovaquia que estaba de pasada en Corea. Recuerdo que se hizo una página de Facebook llamada Capoeira Angola Korea; no sé si aún exista. Luego llegó Kevin, un alemán que había entrenado en México con Rogerinho y Sonia, quien es mi novia. De ahí comenzó el grupo. Luego llegaría Dong Hoon. Entre nosotros trajimos en 2011 a Rogerinho a Corea para dar un *workshop*. Dong Hoon se identificó mucho con él y salió del grupo para formar la FICA. La verdad es que yo respeto mucho a los *mestres*, a Moraes, Joao Pequenho y todos los que conocí, pero no me gusta mucho su sistema, por lo que preferí mantenerme independiente de ellos (entrevista, 2020, febrero 2).

De esa época, a la que se podría llamar de la génesis de las escuelas de capoeira coreanas, se debe mencionar también a Dançarina, que comenzó a entrenar con Alegria y quien, de hecho, fue la primera persona de la que oí la referencia de Alegria al preguntarle cómo se había iniciado en la práctica de la capoeira. Aunque Dançarina no se dedica exclusivamente al estilo Angola, sino también a la capoeira contemporánea/regional, su contribución a la escena de la capoeira surcoreana ha sido muy importante y significativa, pues es la primera y, hasta el momento, única mujer que lidera un grupo de capoeira en aquel país, el grupo Zoador, que está afiliado a la escuela del *mestre* Sucurí. Él radica en Tokio, Japón, y es, a su vez, discípulo del *mestre* Acordeón. Este grupo se formaría en sucesión del primer grupo fundado por la profesora, que se llamaba Energia da Bahia, que estuvo activo hasta 2018, cuando ella decidió comenzar la afiliación al grupo Zoador.

Otro dato interesante que se desprende del testimonio de Alegria, el primer “angolero” de Corea del Sur, es que el estilo Angola en Corea se practicó desde el inicio sin afiliación a algún grupo o *mestre* brasileño. No fue hasta que, movidos por el deseo de aprender más, los practicantes involucrados se organizaron y pudieron asumir los costos y la logística para llevar a un *mestre* a su país para dar un taller, en este caso Rogerinho. A él le seguirían después Cobra Mansa y Jurandir, también de la FICA, que inspirarían a algunos con tal fuerza que más tarde decidirían afiliarse a este grupo y estar bajo su tutela y supervisión, con lo cual se institucionalizaría su trabajo y práctica.

Este relato comparte rasgos con la historia de la llegada y la evolución de la capoeira en México, las cuales han sido recopiladas en trabajos académicos como el de Mancilla (2015). Estas estuvieron marcadas e influidas por la llegada a este país del *mestre* Curió, Jaime Martin dos Santos, pero antes fue iniciada por el trabajo que en 1992 realizó el profesor argentino Mariano Andrade, hoy *contramestre* Manhoso de la Banda do Saci, ECAIG.

Poco a poco, los primeros alumnos de Alegria se fueron dispersando y separando para formar sus grupos, bajo su propia visión y buscando, en su mayoría, la afiliación a un grupo y a un *mestre* brasileño, como lo hicieron Esquilo, Dong Hoon, Dançarina y Espantalho. O, bien, como en el caso de JP Park, elegirían la independencia de los grupos brasileños y dar continuidad al proyecto de la Escola Alegria.

En los años venideros, Alegria se lesionaría la mano en un entrenamiento. Dado que es músico de profesión, decidió disminuir su asistencia a los entrenamientos y *rodas*, para enfocarse en la enseñanza de samba y el mantenimiento de su escuela. Por estas razones, delegó las clases de capoeira Angola a JP Park, con quien fundaría Capoeira Angola Sunrise, grupo independiente, sin afiliación a ningún grupo o *mestre* brasileño, activo hasta la fecha.

En el caso de la FICA, Dong Hoon buscó afiliarse a esta después de conocer al *mestre* Rogeiro Teber, con quien trabajó algunos años, hasta la separación de este de la Fundación en 2018. Este último hecho llevaría a Dong Hoon a buscar el apoyo y la supervisión del *mestre* Valmir Damasceno, quien hasta la actualidad funge como su supervisor según el esquema organizacional del Grupo de Estudio FICA Coreia, en cuyas camisetas del uniforme, incluso, aparece su nombre.

De esta forma, en la narrativa presentada es posible encontrar momentos decisivos en los inicios de la práctica de la capoeira del estilo Angola en Corea del Sur, así como de los primeros años de esta. Entre estos destacan, por un lado, el viaje de Alegria a Brasil en busca de conocimiento musical, en específico de samba. Ahí, como se ha referido, comenzó una inmersión o consumo recurrente del paquete cultural brasileño. Asimismo, como sostiene Du Gay *et al.*, (1997), los conocimientos en torno a la “brasileidad” van modificando su identidad y creando cierto sentimiento de pertenencia a esa cultura. A partir de ello, se produjo una síntesis dialéctica entre los fardos culturales coreano y brasileño, que fue dando forma a la percepción de Alegria acerca de lo que ve y aprende de la samba y, más tarde, de la capoeira Angola, en su paso por la ciudad de Salvador de Bahía. Es justo ahí donde las reglas y las costumbres del grupo de Joao Pequeno, que son las de un *mestre* tradicional de la línea pastiniana, orientan los actos y la participación del entrevistado, como se refleja en el uso de “zapatos y pantalones” para entrar a las clases.

Este tipo de aspectos, además de las reglas para efectuar el ritual de capoeira, son, en gran parte, los que se exportaron a Corea por medio de la percepción y la lectura de Alegria. Al regresar a Seúl, su ciudad natal, Alegria convocó a otras personas interesadas en la práctica y con motivaciones diversas para transmitirles de manera selectiva elementos de este paquete. De tal suerte, cada uno de estos practicantes se

inició con estos elementos, pero, con el paso del tiempo, fueron dando prioridad a las motivaciones originales propias, como lo hizo Dançarina, quien a causa de su formación como bailarina profesional se interesaba en la ejecución de los complejos movimientos corporales y el acompañamiento rítmico de estos; o Esquilo, que por tener una formación militar y ejercitar las artes marciales tradicionales coreanas buscaba la aplicación de la capoeira en combate. Esta búsqueda lo llevaría luego a practicar *jiu jitsu* brasileño como parte de su rutina diaria. O Ji Dong Hoon, quien se convirtió en el líder de la representación de la FICA en Corea. Él fue el más inclinado hacia la estética del ritual y la dimensión artística de la caopoeira. Además, a diferencia de Alegria, que prefiere un esquema de trabajo independiente a algún *mestre* o grupo brasileño, él cree que es muy importante y da legitimación a la afiliación a su actual grupo. En este momento cabe mencionar que Ji Dong Hoon es pintor, egresado de una de las más importantes escuelas de arte de Seúl.

A partir de estas experiencias, las personas arriba mencionadas comenzaron a viajar a Brasil en algunas ocasiones, y por internet y redes sociales se allegaron información de acuerdo con sus respectivos intereses. De esta misma manera, comenzaron a adquirir artefactos como instrumentos musicales, discos en formato digital, documentos, mediante la interacción con otros practicantes y *mestres*. Asimismo, en sus espacios y academias han recibido esporádicamente a visitantes, como el investigador.

Hoy, en la Escola Alegria, ubicada en el sótano de un edificio del barrio de Hongdae, en Seúl, se imparten clases de portugués, cocina brasileña y capoeira Angola. La actividad distintiva de esta son los ensayos del grupo de samba, que es contratado con frecuencia para participar en comparsas, desfiles y promociones de empresas y del ayuntamiento de Seúl, en plazas comerciales y parques.

## CONCLUSIONES

Es evidente que la capoeira del estilo Angola es una manifestación cultural que ha circulado de manera globalizada, con lo cual ha logrado presencia en varios países del mundo. En Corea del Sur este proceso inició con la movilidad de uno de los precursores de esta a Brasil, donde tuvo contacto con las culturas afrobrasileñas.

Las motivaciones y los intereses de las y los capoeiristas se relacionan con una selectividad de elementos de esta práctica, que luego serían incorporados a la reconstrucción, resignificación y ejecución de la capoeira. Además, estos conviven

con otros elementos culturales del imaginario local y de las identidades de estas personas. Pero para ahondar en ello es necesario complementar el planteamiento con otros métodos y herramientas pertinentes para el examen de lo subjetivo e intangible, así como interpretar y explicar la información hallada en campo acerca del diálogo y la síntesis entre culturas distantes geográficamente, unidas, de cierto modo, por usos transnacionales compartidos. Aunque pareciera obvio, estas acciones implican poner atención a las similitudes y, más aún, a los matices y diferencias, en conjunción con los contextos en que se insertan estas prácticas.

La historización de los inicios de la capoeira Angola en Corea del Sur ha abierto un capítulo nuevo en los estudios de esta práctica, que se ha extendido por el mundo. A partir de las experiencias de los protagonistas de esta, ha sido posible ubicar procesos y momentos clave, con lo cual se han contextualizado investigaciones del tema y se han logrado acercamientos más profundos en temas como la identidad, la reconstrucción y la resignificación de prácticas artístico-culturales, así como usos, potenciales y fines de estas en un mundo globalizado, entre otros asuntos de interés para las ciencias sociales o proyectos de investigación más amplios.

ILUSTRACIÓN I. ENTRADA DE LA ESCOLA ALEGRIA  
EN EL BARRIO DE HONGDAE, ENERO DE 2020



## ILUSTRACIÓN 2. PRÁCTICA DE CAPOEIRA EN LA ACADEMIA DEL GRUPO ZOADOR KOREA, MAYO DE 2019



## BIBLIOGRAFÍA

- CASTRO JUNIOR, Luis Vitor. (2010). Campos da visibilidade da Capoeira Bahiana. As festas populares, as escolas da capoeira o cinema e arte (1995-1985). Brasília: Ministerio do Esporte.
- DA CÁMARA CASCUDO, Luis. (1972). Capoeira. In *Dicionario de Folclore Brasileiro*, p. 223. Brasília: Instituto Nacional do Livro.
- DU GAY, Paul.; Hall, Stuart.; Jones, Linda.; Mac Key, Hugh & Negus, Keith. (1997). *Doing cultural studies. The Story of Sony Walkman*. Londres-Thousand Oaks-Nueva Delhi: Sage.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. (2006). La Globalización ¿Productora de culturas híbridas? En: Javier Encina & Manuel Montañés Serrano (Eds.), *Construyendo colectivamente la convivencia en la diversidad. Los retos de la inmigración* (pp. 81-94). Atrapasueños.
- GCAYP. (2008). Proposta Grupo de capoeira angola Ypiranga de Pastinha. Part 1. <https://www.youtube.com/watch?v=BvSufFhivTE>

- GONZÁLEZ VARELA, Sergio. (2017). The Religious Foundations of Capoeira Angola. The Cosmopolitics of an apparently Non-religious Practice. *Religion and Society: Advances in Research*, 8, 79–93. DOI: <https://doi.org/10.3167/arrs.2017.080105>
- GONZÁLEZ VARELA, Sergio. (2019). Capoeira, Mobility and Tourism. Lanham, MD: Berghann Books.
- INGOLD, Tim. (2011). *The perception of the environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge.
- MILLER GRIFFITH, Lauren. (2016). *In search of Legitimacy. How outsiders Become Part of an Afro-Brazilian Tradition*. Lanham, MD: Berghann Books.
- MINTZ, Sydney. (1996). *Dulzura y poder*. México: Siglo XXI.
- MURILO DE CARVALHO, José. (1995). Desenvolvimento de la cidadania en Brasil. México: Fondo de cultura económica- El Colegio de México.
- QUERINO, Manoel. (1955). *A Bahia de outrora*. Salvador: Progresso.
- REGO, Waldeloir. (1968). *Capoeira Angola: Ensaio Socio-etnografico*. Bahia: Graf Lux.
- RÖHRIG ASSUNÇÃO, Matthias. (2005). *Capoeira. The history of afrobrazilian martial art. Sport in global society*. Routledge.
- SOARES, Carlos Eugenio. (2002). *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850* (Vol. 7). Campinas: Unicamp.
- UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) (2014). Declaración de la Roda de Capoeira como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. (2014). <http://www.unesco.org/culture/ich/RL/00892>