

CAPOEIRA ANGOLA: VUELOS ENTRE COLIBRÍES. UNA TECNOLOGÍA DE DESCOLONIZACIÓN DE LA SUBJETIVIDAD¹

CAPOEIRA ANGOLA: FLIGHTS AMONG HUMMINGBIRDS. A DECOLONIALIZATION TECHNOLOGY OF SUBJECTIVITY

CAPOEIRA ANGOLA: VÔOS ENTRE BEIJA-FLOR. UMA TECNOLOGIA DE DESCOLONIZAÇÃO DA SUBJETIVIDADE

JUAN CAMILO CAJIGAS-ROTUNDO²
Pontificia Universidad Javeriana, Colombia
lujanrot@hotmail.com

Recibido: enero 30 de 2008

Aceptado: junio 23 de 2008

Resumen

El artículo presenta la investigación realizada en torno a la emergencia de prácticas como la *capoeira angola* que proponen un escenario de experimentación política colectiva sobre el sí mismo, como una particular tecnología «otra» de descolonización de la subjetividad, encaminada hacia el reencantamiento y estetización de la cotidianidad. Asumo, desde una perspectiva heterárquica del poder, que este tipo de prácticas ponen en suspensión el entramado de mecanismos que genera la captura de la subjetividad como el eje articulador de la colonialidad del ser en el marco de las asimetrías de poder propias de la modernidad/colonialidad.

Palabras clave: capoeira angola, corporalidad, colonialidad del ser, heterarquía del poder, estéticas de re(ex)sistencia.

Abstract

This article is about the emergence of practices such as the Capoeira Angola, which propose a scenario for collective political experimentation about the own self, as a particular “other” technology of decolonization of subjectivity, aimed at the re-enchantment and aethetization of everyday life. The author assumes, from a hierarchical perspective of power, that this type of practices suspends the structure of mechanisms that generate the capture of subjectivity as the articulating axis of the coloniality of the being in the framework of asymmetries of power of modernity/coloniality.

Key words: capoeira angola, corporality, coloniality of the being, hierarchy of power, aesthetics of re(ex)sistencia.

¹ Este artículo es producto de la investigación realizada por el autor sobre tecnologías «otras» y descolonización de la subjetividad, para su tesis de maestría.

² Filósofo y magister en Estudios Culturales de la Pontificia Universidad Javeriana.

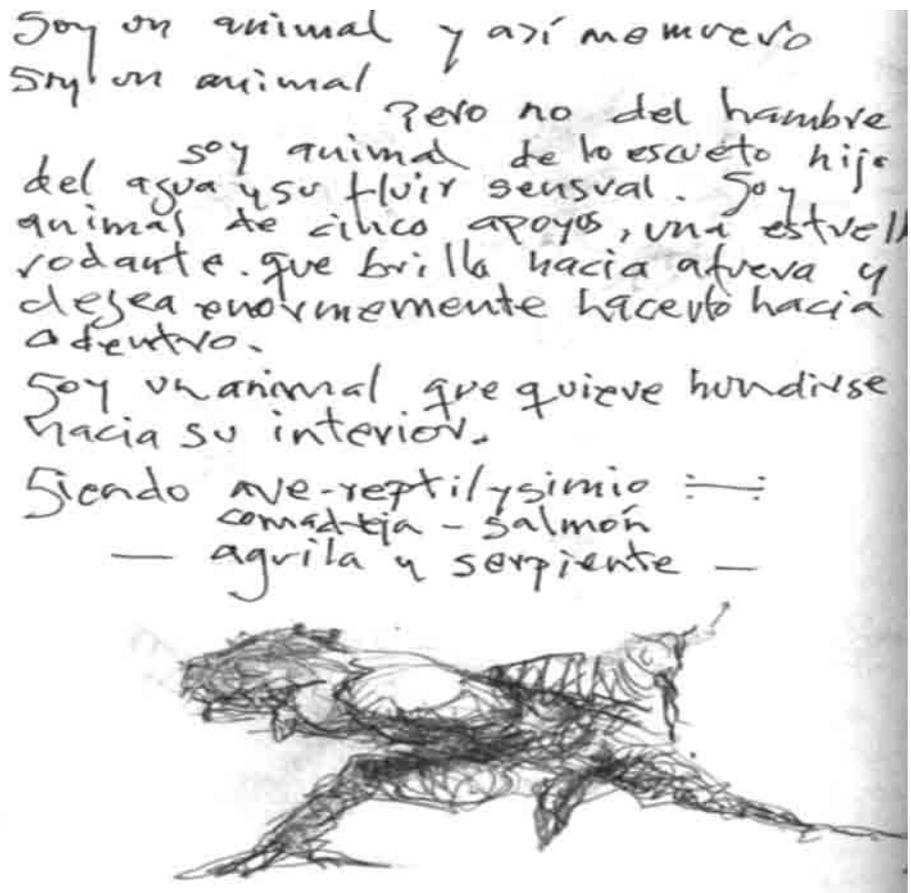


LUPE, PERRITA ABANDONADA, 2008
Fotografía de Leonardo Montenegro Martínez

Resumo

No escrito a seguir é sobre à emergência de práticas como a capoeira angola que propõem um cenário de experimentação política coletiva sobre o si mesmo, como uma particular tecnologia «outra» de descolonização da subjetividade, encaminhada ao re-encantamento e estetização da cotidianidade. Assumo, a partir de uma perspectiva heterárquica do poder, que este tipo de prática em suspenso a rede de mecanismos que gera a captura da subjetividade como eixo articulador da colonialidade do ser no marco das assimetrias de poder próprias da modernidade/colonialidade.

Palavras chave: capoeira angola, corporalidade, colonialidade do ser, heterarquia do poder, estéticas de re(ex)sistência.



Rodrigo «Simón» Soler (artista/practicante de *capoeira angola*)

El presente artículo se propone indagar sobre la producción de corporalidades en el escenario de la *capoeira angola* en Bogotá. Pretendo abordar la siguiente pregunta: ¿cuáles son las pautas y situaciones de práctica que generan cuerpos propiamente angoleros en el contexto de la sociedad actual caracterizada desde la perspectiva de la colonialidad del ser global? Esta producción corporal nos remite a la «experiencia de sí» que tienen las personas implicadas en esta práctica (sentido de sí expandido en lo físico y lo social) y luego a la «experiencia del nosotros», al sentido de comunidad, solidaridad y comunicación gestual de carácter interclasista, interracial e internacional. Su horizonte de indagación lleva a cuestionarse por nuevas formas de resistencia que toman como locus de enunciación la corporalidad y las intervenciones creativas en el *habitus* y en la cotidianidad.

Me encamino en la dirección de explorar cómo la *capoeira angola* es una forma contemporánea de resistencia y liberación a partir de la elaboración de un arte/terapia/disciplina que tiende a través de la circularidad del movimiento y sus contextos «actanciales» a anular nuestra formación como «sujetos», esto es, tiende a poner en suspensión los controles internos de la subjetividad, los mecanismos de sujeción (Butler, 2001), lo que aquí denomino «egofascismos» que articulan los contenidos de la «colonialidad del ser» (Maldonado-Torres, 2007).³ La colonialidad

³ Siguiendo una tesis de Castro-Gómez (2008) entiendo la colonialidad del ser no sólo en el sentido de una «tanatopolítica», es decir, como anulación de la existencia del otro, sino que pongo el énfasis en el carácter productivo del poder, es decir, como una «biopolítica», en tanto productora de subjetividades.

del ser es una forma de captura y producción de la subjetividad, articulada a la colonialidad del poder y del saber. Este tipo de colonialidad «pone a trabajar» una particular economía molecular del deseo que produce nuestra subjetividad, tanto en lo personal o individual (la idea del yo, los roles sociales) como en lo preindividual, presubjetivo (las pulsiones, los afectos, los devenires) como un engranaje más del capitalismo. En esta medida el poder llega a capturar el afecto y el deseo como fuerza generadora de vida.

En un primer momento, presento una definición y una historia sucinta de la *capoeira angola*; luego, relato el arribo de esta práctica a Colombia, y su funcionamiento dentro del grupo del cual hago parte, «Volta do Mundo»; y finalmente, arriesgo una serie de reflexiones para pensar este tipo de prácticas que nos abren a procesos transculturales, desde la noción de colonialidad del ser y estéticas de re(ex)sistencia.

Capoeira angola

La *capoeira angola* es un arte y disciplina corporal de origen afro-indo-brasileño⁴

⁴ La palabra «capoeira» tiene múltiples significados. Uno de ellos tiene su origen en la lengua tupi-guaraní, *caap pue erai*, significando «estar alerta», «al acecho». Pero también alude a los «rastros» como los espacios abiertos en los bosques, selvas y plantaciones de caña; en esos espacios se jugaba capoeira en los momentos de descanso, preparándose para cualquier momento de lucha y defensa de la propia vida.

basado en una secuencia de movimientos que se ponen en juego en un ritual colectivo (*rôda*), en el que se combinan elementos estéticos, lúdicos y religiosos. Se danza/«joga» a partir de las secuencias, ritmos y concejos que establecen los instrumentos musicales (*berimbaus*, *el tambor*, *reco-reco*, *a gogo*) y los cantos. Los movimientos de la capoeira parecen tener un origen bantú en las danzas rituales *n'golo* o, también, «danza de la cebrá». En esta los guerreros de la tribu se

muestran como candidatos frente a la mujer que sale de la pubertad. La capoeira dentro del contexto de la estética africana identificada como danza circular, evidenciaba la comunicación entre el mundo de los vivos y de los muertos, y se constituía en una danza/espacio entre-mundos (Dossar, 1994).

En Brasil, en el contexto de la esclavitud, se convierte en un medio de resistencia para los afrodescendientes, y posteriormente en la etapa republicana y moderna, en un medio de cohesión social y cultural, al igual que otras prácticas como el samba y el candomblé. La capoeira se practicaba en los momentos de descanso, en el intermedio de las agotadoras e inhumanas jornadas de trabajo en las plantaciones de caña de azúcar o en los puertos cargueros (Salvador Bahía, Río de Janeiro), como también en los suburbios de esas principales ciudades o también en los campos (Abreu, 2005). En los momentos de inactividad, en los huecos vacíos del sistema mundo capitalista moderno/colonial, «los capoeiras» instauraban «no lugares» en el espacio físico del puerto o el rastrojo de caña, a partir de una postura corporal de origen africano denominada «*cocorinha*» («acurrucado»). Allí se generaban juegos/danzas a escondidas de los esclavizadores y, posteriormente, de la policía que había prohibido «*vagiar*», jugar capoeira. Con todo, estos movimientos eran utilizados como arma letal para responder al maltrato violento de los hacendados, para escapar hacia los *quilombos* (palenques) o para defenderse en los suburbios.

Desde la década del setenta comienza un proceso de expansión global de la capoeira que toma fuerza a partir de su proceso de nacionalización como deporte (la capoeira fue prohibida en Brasil hasta 1930). Actualmente se practica en más de 100 países, con diversos propósitos: defensa personal, entretenimiento, deporte, –más común en la modalidad de capoeira regional–; y el de proyección social, terapéutico, artístico, ético-religioso, más usual en la modalidad de *capoeira angola*.

Grupo de *capoeira angola* «Volta do Mundo»

La historia de la *capoeira angola* en Colombia comienza en la primera mitad de la década de los noventa, cuando Deborah Miranda y Juan Manuel Vergara comienzan, en el marco de los cursos libres de la Universidad Nacional de Colombia, ha dirigir entrenamientos. Varios años antes se habían conocido en Brasil, en una de las giras latinoamericanas de «primo» con el famoso grupo bogotano de teatro y música «La Papaya Partía».

Cuenta «primo»⁵ que estando en un parque en Porto Alegre, vió a lo lejos tres varitas moviéndose de arriba para abajo y una música que jamás había escuchado. Al acercarse vió un «juego de agola» y quedó impresionado porque eran movimientos que nunca había visto a pesar de su familiaridad con varias técnicas corporales. En ese momento, y tras una serie de averiguaciones, empezó a entrenar con uno de los grupos de la ciudad. Allí conoció a Deborah y continuaron juntos la gira del grupo de teatro. Algún tiempo después decidieron vivir en Colombia y divulgar la *capoeira angola*, cumpliendo una suerte de misión que Moa do Katende, maestro de la tradición bahiana (de Salvador Bahía) de capoeira, le encomienda a Deborah.

⁵ Estos testimonios son resultado de las entrevistas que estoy llevando a cabo en el marco de la tesis de maestría en Estudios Culturales de la Universidad Javeriana.

Textualmente, le decía que ella sin necesidad de ser una gran capoeirista debía «colocar la bandera» de la capoeira en Colombia, ya que veía en ella un gran potencial.

En Colombia comenzaron a entrenar solos y meses después se abrieron los cursos en la Universidad Nacional. Allí entran a formar parte de la historia los integrantes más antiguos: Simón, Dana, David y quien escribe estas líneas. Después de difundir esta práctica en las principales universidades —Andes, Tadeo— inauguran una primera sede de la escuela (1999) que se llama «Volta do Mundo» haciendo alusión a las vueltas que da la vida de manera permanente. El grupo se reúne permanentemente a entrenar y una vez por semana a realizar las «rodas» de capoeira. La escuela se dedica a impartir clases y a partir del 2002 comienza a organizar el evento «Colombia Ginga». En este evento se invitan a maestros como Jogo de Dentro, Moa do Katende y Lua de Bobo, para compartir su experiencia en la capoeira. Al evento asisten en su mayoría población juvenil de todo el país y desde hace 3 años de países como Francia, Canadá y Venezuela.

En el interior del grupo como estructura organizativa se tienen dos nociones: la camaradería o solidaridad y la gerontocracia. La primera se refiere a la necesidad, inherente a la forma de comunicación gestual/corporal de la capoeira, del otro, del camarada. Para «jogar» se requieren dos personas, además de los que conforman la batería musical. Esta necesidad promueve redes de solidaridad basadas en los estados de concentración intensa que solicita el juego, «la roda de capoeira». Por otro lado, la gerontocracia se refiere a que las decisiones y la dirección de la escuela es realizada por las personas que tienen más experiencia acumulada en este arte.

Actualmente los que dirigen y dictan las clases son los fundadores y los alumnos antiguos. Las formas de inclusión y de exclusión dentro del grupo están marcadas por aspectos como la adhesión a las pautas estéticas que marcan los maestros cuando visitan al grupo y que se deciden tomar como propias. Me refiero a pautas como el ritmo de la batería, el estilo de los movimientos, las formas de relacionarse entre los practicantes, la ética implícita en los juegos, entre otros.

Otro aspecto relevante es que la escuela de *capoeira angola* «Volta do Mundo» funciona dentro de la Fundación Cultural Cayena que en términos generales se dedica a la difusión de manifestaciones culturales colombo-brasileras. Organiza espectáculos y presentaciones que se comercializan en el mercado local bogotano de industrias culturales. Además, recibe para el evento internacional de capoeira el apoyo financiero del Instituto Distrital de Recreación y Deporte, del Ministerio de Cultura, de la Embajada de Brasil y del Instituto Brasil-Colombia (IBRACO). Para conseguir este apoyo la fundación maneja el argumento de lo cultural como espacio de fortalecimiento del tejido social en contexto de violencia urbana y de desinterés social, así que se abre a población de todos los estratos sociales del 1 al 5. En el evento, se dictan talleres en las principales bibliotecas públicas (Tintal, Tunal y Virgilio Barco). Por otra parte, a lo largo de estas actividades el grupo ha consolidado una red de practicantes en otros países, especialmente Francia, España, Canadá y Cuba, lo cual nos remite al carácter transnacional de la *capoeira angola*; hasta ahora, sólo se ha planteado la posibilidad de articular una gestión cultural con base en estas relaciones. Pero también, se presenta el intercambio constante entre los practicantes de «volta do mundo» y el ámbito cultural de la capoeira en Salvador Bahía a partir de viajes periódicos.

En últimas, el grupo «Volta do Mundo» ha logrado configurarse en una unidad automantenida financiera, cultural e ideológicamente; esta autonomía ha garantizado la permanencia de unas pautas de solidaridad grupal y en un espacio de resistencia subjetiva y cultural cuyos contenidos se evidenciaran en lo que sigue.

Algunas nociones «desde adentro»

Planteo la hipótesis de que la *capoeira angola* activa un espacio de contra-poder desplegado a partir de un entrenamiento corporal que posibilita la producción de subjetividades otras, articuladas a partir de un régimen de verdad autogenerado cuyos contenidos son: la singularidad de la existencia, la *mandinga*, la estética y la camaradería. Estos han sido asumidos en el grupo a partir del quehacer propuesto por las actividades implicadas en su práctica.

- a. Dentro de la ideo-praxis de la capoeira se concreta una noción de espacio-tiempo, propia de la filosofía bantú, como una unidad que se singulariza en el movimiento de los cuerpos; cada movimiento en la dimensión espaciotemporal del presente es único y diferente, un *acontecimiento* integrado a partir de una cualidad diferenciada propia del evento. Esta singularidad del movimiento hace único al cuerpo que lo

ejerce. Según Pastinha, uno de los mayores «*mestres*» de capoeira, «*cada cual é cada cual, e ninguém joga do mesmo jeito*»⁶ (Abib, 2004: 199). En esta pedagogía se respetan

⁶«Cada cual es cada cual, y nadie juega de la misma forma» (La traducción es mía).

profundamente los tiempos de aprendizaje y la potencia del cuerpo de cada practicante, dado el carácter singular de la existencia.

- b. La *mandinga*, por su parte, en un nivel hace referencia a la malicia, a la astucia propia de cada jugador que desubica y desconcierta en el contexto del juego. Esta malicia se activa en circunstancias cotidianas de la vida diaria haciendo que la capoeira penetre el día a día (en palabras del maestro Pastinha, «capoeira es todo lo que la boca come»). Pero en otro nivel, remite a la dimensión religiosa y espiritual de la capoeira. En este caso, puede decirse que es una fuerza que se manifiesta como flujo de intensidad y resonancia en el cuerpo-potencia angolero; la *mandinga* activa el *axé* (religiosidad afrobrasileña), esto es, la vibración de vida expresada en los seres singulares, una potencia cósmica. El cuerpo mangingero que deviene *axé* cristaliza la inmanencia de la vida como principio activo que armoniza al ser humano con las fuerzas tutelares. Algunos capoeiristas expresan la *mandinga* con la señal de la cruz, tocando la tierra o cruzando los pies antes de iniciar el juego. La rueda de capoeira es un espacio de sacralidad circular donde se superan los dualismos y se conjuga el inicio y el fin, el pasado y el presente, el cielo y la tierra, el bien y el mal, la vida y la muerte; la muerte como una posibilidad siempre latente (Abib, 2004: 194). Algunos autores (Dossar, 1994: 12) interpretan este aspecto a la luz de la cosmología del kongo/angola y la estética panafricana. Así, en el ritual de la roda de capoeira con sus movimientos se concreta la existencia como el movimiento permanente entre la esfera de existencia de los vivos y de los muertos (ancestros) y lo circular simboliza el proceso de continuidad y cambio permanente. Por ende la ritualidad en la rueda de capoeira es algo muy presente y vivido; desde la música repetitiva se van provocando estados de trance y una singular política de los afectos.

- c. Por otra parte, la *capoeira angola*, desde una perspectiva estética, integra aspectos de teatralidad, de juego y lucha; sus movimientos (*rabo da arraia, cabrito, media*

⁷Rabo de raya, Cabrito, Media Luna, Ginga. Estos son los nombres de los movimientos que componen las secuencias de este arte. Son movimientos ancestrales, en la medida en que han sido transmitidos de generación en generación como una forma de resistencia. En el contexto de la esclavitud, buscaban tener mucha efectividad dadas las condiciones subhumanas en las que eran mantenidos los africanos esclavizados frente a los «capitães do mato», o, «capataces», también de origen africano, pero de una mayor envergadura física.

lua, ginga, etc.)⁷ constituyen lo que para algunos «*mestre*» es una «forma deformada» (Abib, 2004: 197), es decir, una forma que no puede ser encasillada en categorías estables, que permite la manifestación de la singularidad de cada practicante. Su carácter lúdico y escénico integra una cultura de la improvisación, del azar, de la no-linealidad, de la no intencionalidad, de la instantaneidad y de la no-racionalidad,

o mejor, de una racionalidad encarnada donde lo mental es una dimensión de lo corporal. Por último, la capoeira promueve la generación de nuevas solidaridades, lo que se denomina una «camaradería entre angoleros». Por un lado se recalca la importancia del otro en el juego; éste sólo puede ser desenvuelto a partir de las estrategias corporales que el adversario propone. Se tiene entonces un profundo respeto hacia el otro. Un juego se hace entre dos y, en general, con todos los participantes de la rueda.

- d. Con todo, esta solidaridad que se genera en la relación con el otro repercute en la producción de espacios de carácter comunitario y de tejidos sociales transnacionales. Me refiero, por un lado, a la existencia de los *quilombos* o casas comunales en las que habitan por determinados periodos de tiempo practicantes de *capoeira angola* bajo la tutela de un «*mestre*». Estos practicantes pueden provenir de diversas partes del mundo y además ellos interactúan con personas (en su mayoría jóvenes entre los 18 a 28 años) de diversas clases

⁸ Cabe destacar en este punto que la capoeira angola es ampliamente utilizada como herramienta pedagógica en procesos de educación popular en las clases desfavorecidas de Brasil, y más recientemente en otras partes del mundo.

sociales.⁸ De igual forma, las escuelas de capoeira funcionan como nodos en una red global de intercambios de conocimientos y solidaridades; es por esto que me refiero al trayecto alterglobal de la capoeira como una fuente de comunicación de valores y

pensamientos, pero también de redes laborales.

Estéticas de re(ex)istencia

De manera escueta he pretendido mostrar cómo la *capoeira angola* funciona como una tecnología «otra» que posibilita generar procesos de subjetivación basados en una autoafirmación de la existencia y el ensanchamiento de la capacidad de vinculación de los actores. Esta autoafirmación implica, con Guattari (2006), la producción de la vida para sí mismo tanto en lo material como en lo subjetivo, poniendo en tensión y recreando la tendencia del tipo de relaciones de poder dominantes en el capitalismo a estructurar a los sujetos alienándolos, es decir, sacándolos «fuera de sí» desde su cuerpo, su deseo y su cotidianidad.

Por eso, ubico en este punto la cuestión sobre el potencial emancipador de la *capoeira angola* en el contexto actual. Este potencial emancipador es comprendido como un proceso descolonizador en el plano de la producción de subjetividades, es decir, en el plano de la colonialidad del ser. Dos preguntas surgen de este planteamiento: primero, ¿cómo una práctica/arte corporal puede convertirse en un proceso descolonizador?; y segundo ¿qué es lo que se descoloniza? La primera pregunta nos remite a pensar las relaciones entre lo micro y lo macro, entre lo molecular y lo molar en el contexto de la colonialidad del poder. Y sobre esto, se

hace presente la noción de «heterarquía del poder», que remite al funcionamiento complejo del poder, es decir, a la ampliación de una visión jerarquizada de éste en la que las estructuras macro o geopolíticas (economías, estado, formas de gobierno) determinan a las dinámicas meso o biopolíticas (controles y producción de la población, jerarquías raciales) y esta a su vez a las micro o corpopolíticas (la organización cotidiana de la vida, la formas de la corporalidad), por una visión heterárquica del poder, en la cual, se horizontalizan las influencias e implicaciones de las relaciones de poder.

Es decir, las relaciones de poder no se producen bajo la lógica de una causalidad simple, sino que en realidad funcionan a partir de una causalidad compleja en la que se activan múltiples relaciones y dinámicas –bucles– de retroalimentación; lo cual, reticuliza y deslocaliza la noción del poder y dinamiza las formas de comprender la relaciones entre dominación y resistencia. En este caso, se evidencia entonces como la libertad surge del constreñimiento. El poder y el contra-poder opera en diferentes niveles de acción: en un nivel macro (relaciones entre estados), en uno meso (población, territorios) y en uno micro (cuerpos, acciones cotidianas, afectos) (Castro-Gómez, 2007). Estos niveles manejan interfases que garantizan formas de conectividad ubicando un escenario complejo para las relaciones de dominación/resistencia.

Esta visión heterárquica del poder permite comprender y otorgar un dinamismo en los lugares y componentes de cada conjunto de relaciones de poder. Mas allá de que en cada nivel se establezcan choques de fuerzas, lo que quiero decir, es que siempre existe un margen de autonomía y potencialidad en cada nivel, pero además, que la densificación de las relaciones de fuerza (asincronía, inequitatividad) en un nivel dado puede ser desarticulado y reinventado en otro, generando espacios de potencialidad pura que producen resonancias impredecibles. Por ejemplo, las jerarquías raciales que privilegian lo blanco y niegan las formas de conocimiento negro, pueden ser deconstruidas y recreadas desde el nivel micro o corpopolítico, «oscureciendo» las singularidades imbricadas en los procesos de blanqueamiento. Entonces, desde una perspectiva holista de análisis somos conscientes de que lo molar y lo molecular forman parte de una totalidad y se co-implican, pero todos sus espacios son esencialmente abiertos; la liberación de todos los flujos producida por el capitalismo –paradójicamente– posibilita la creación de nuevos espacios de autonomía y conectividad (Massumi, 2003).

Con todo, la descolonización del ser consiste en la generación autónoma de formas de subjetivación a través de tecnologías «otras» centradas en la *autoafirmación de la existencia* y que nos reconecten con el mundo a partir de su reencantamiento (Noguera, 2004). Lo cual implica activar nuestras potencialidades y virtualidades en el complejo de situaciones dadas, y evitar conceder el control de nuestra potencia encarnada estableciendo conjuntos de *acciones con propósito*. Esta lucha se ejerce en lo

molecular (acciones minoritarias) pero resuena en lo molar al establecer gradientes de vinculación y presencia. Esta autoafirmación de la existencia es una acción estética, o en otros términos, performativa, en la medida en que es consecuencia de las potencias de expresión y creatividad presentes en nuestros cuerpos y vidas generando nuevas e inusitadas reiteraciones y actos que irrumpen y amplifican el encantamiento de la vida desde lo molecular.

De esta forma, se retoma el concepto foucaultiano de «estéticas de la existencia» como la producción de sí mismo a partir de un trabajo sobre la interioridad (Foucault, 1991; 2006), pero desplazo el escenario de desarrollo del estudio de este pensador de la Grecia clásica y la temprana cristiandad a la sociedad contemporánea incluyendo las prácticas actuales que de manera colectiva producen tecnologías de experimentación política sobre sí mismo, o también, tecnologías de subjetivación.

Con todo, pensando desde la experiencia de la *capoeira angola*, incluyo el neologismo «re(ex)istencia»⁹, ya que estas tecnologías comienzan a «re-existir»

⁹ El concepto de «re-existencia» es acuñado por Adolfo Alban (Alban, 2008), pero con un sentido más referido a los procesos de interculturalidad y movimientos sociales, no tan referido a la producción de subjetividades/corporalidades.

en el escenario actual de la colonialidad global. De esta forma, las innumerables «páginas no escritas», empolvadas en la dinámica de la diferencia colonial continúan emergiendo como fantasmagorías y virtualidades que nos permiten adelantar el proceso de

«desconectarse», de «desaprender» las configuraciones de saber/poder aprendidas en el contexto (pos)moderno/(pos)colonial, para así «reaprender» e incorporar tecnologías de subjetivación «otras» que abren a formas de conocimiento y prácticas fronterizas –*gnosis fronteriza*– (oralidad, ritualidad, corporalidad) en el ámbito de una interacción cultural decolonizada, no eurocentrada (Mignolo, 2000). De otro lado, estas «re(ex)istencias» producen estrategias de resistencia frente a la economía molecular del deseo propia de la captura de la subjetividad al conjurar desde lo micro los poderes de corrupción que nos depotencian y alienan (colonialidad del ser) para así generar modulaciones afectivas otras centradas en la no-violencia y en la capacidad de autoafirmación y vinculación.

A manera de epílogo

En la rueda de capoeira se siente una alegría, un sin sabor, un no se qué, un nosotros... Alegría en el pecho, más que eso, movimiento zigzagueante, mirada y toque del corazón-mano al piso, a la tierra, a algo denso, pesado, pero que te da firmeza en el corazón. Mirar al camarada, quién sea, y no saber que va a pasar; con todo, vamos hacia adentro, hacia un agujero negro, el hoyo de la boruga o del ratón, vamos hacia todo lo que un ser humano libre puede expresar desde lo más profundo de su conciencia, desde un adentro insoslayable, uno para el que no queda ninguna palabra... *desde el fondo del no-pensamiento.*

Referencias

Abib, Pedro. 2004. *Capoeira angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Salvador Bahía. Brasil, Editora da Universidade Federal de Bahía.

Abreu, José de Francisco. 2005. *Capoeira. Bahia, século XIX. Imaginário e documentação*. Salvador Bahia, Instituto Jair Moura.

Alban, Adolfo. 2008. «¿Interculturalidad sin decolonialidad?: colonialidades circulantes y prácticas de re-existencia», en *Diversidad, Interculturalidad y construcción de ciudad*. Wilmer Villa Amaya y Arturo Grueso Bonilla (eds.). Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional; Alcaldía Mayor de Bogotá.

Butler Judith. 2001. *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid, Cátedra.

Castro-Gómez, Santiago. 2008. «La hydra de tres cabezas». Conferencia pronunciada en la Universidad Autónoma de Barcelona.

Castro-Gómez, Santiago, 2007. «Michael Foucault y la Colonialidad del Poder». *Tabula Rasa*. 6: 153-172.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 2000. *Mil mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos.

Deleuze, Gilles y Claire Parnet. 1980. *Diálogos*. Valencia, Pre-Textos.

Dossar, Kenneth Michael. 1994. *Dancing between two worlds: An aesthetic analysis of capoeira angola*. Temple University.

Foucault, Michael. 1991. *Las Tecnologías del Yo*. Barcelona, Paidós.

Foucault, Michael. 2006. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Madrid, Siglo XXI.

Grosfoguel, Ramón. 2006. «La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global», en: *Unsettling postcolonial studies: coloniality, transmodernity and border thinking*. Ramón Grosfoguel, Nelson Maldonado-Torres y José David Saldívar (eds.). Duke, Duke University Press.

Guattari, Felix. 1993 *El constructivismo guattariano*. Cali, Universidad del Valle.

Guattari, Félix y Rolnik Sueli. 2006. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid, Traficantes de sueños.

Maldonado-Torres, Nelson. 2007. «Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto», en *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémico más allá del capitalismo global*, Santiago Castro-Gómez y Grosfoguel Ramón (ed.). Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar; Universidad Central-IESCO; Siglo del Hombre Editores.

Mazzumi, Brian. 2003. Navigating Movements: an Interview with Brian Massumi. *21 C Magazine*. Documento electrónico, <http://www.21cmagazine.com/issue2/massumi.html>. (28 de agosto de 2008).

- Mignolo, Walter. 2000. *Local Histories / Global Designs*. Princeton, University of Princeton Press.
- Noguera, Patricia. 2004. *El reencantamiento del mundo*. Manizales, Universidad Nacional de Colombia, IDEA.