

UNA EXPERIENCIA EN CAPOEIRA¹



LAURA FERDINAND

RESUMEN

En la presente aproximación etnográfica, enmarcada como resultado de la tesis de grado, presentada para la materia Taller II en Antropología Social, se busca realizar un análisis sobre las principales prácticas en capoeira regional, dentro del grupo Grupação Capoeira de la ciudad de Las Piedras. Desde un abordaje corpóreo afectivo, y a través de una reflexión, que parte de una experiencia en Grupação Capoeira, se dialoga con marcos teóricos diversos, que contribuyen a analizar un mundo donde lo corporal y emocional son fundamentales en su comprensión. La articulación de algunos de los aspectos que son parte de la capoeira, analizados como generadores de fuente de sentido en la producción y constitución del mundo social, abren una multiplicidad de posibilidades sensoriales, corporales, emotivas, y significativas para quienes practican.

Palabras clave: Capoeira, cuerpos, sentidos, emociones, prácticas.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se trata de una aproximación etnográfica a las principales prácticas de la capoeira regional³ dentro del grupo Grupação Capoeira, abordándolas desde

¹ Ferdinand Laura (2019). «Una experiencia en capoeira. Una aproximación etnográfica a las principales prácticas de la capoeira regional en Grupação Capoeira». Tesis de grado de la Licenciatura en Antropología Social. Taller II en Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad de la república.

² Fotografía obtenida de Malê, mayo 2019. Bautizo realizado en el año 2013 con Mestre Xalatão, Grupação Capoeira en Teatro La Sala.

³ La capoeira regional, también conocida como Lucha Regional Bahiana, es un arte interdisciplinar que incluye aspectos culturales, marciales, artísticos, deportivos, de resistencia. Más adelante en el trabajo se aunaré sobre los

perspectivas que giran en torno a los cuerpos, los significados y las construcciones que dan a través de la propia experiencia.

Desde hace ya algún tiempo los estudios sobre el cuerpo han aumentado, y su relevancia ha ido cobrando un rol fundamental para la comprensión de los campos sociales que se buscan conocer. En la medida que el propio trabajo de campo, así como los marcos de análisis permiten realizar un abordaje desde el aspecto corpóreo-afectivo se buscará una aproximación bajo ciertas líneas teóricas, a través de la herramienta que por excelencia ha ido caracterizando los trabajos de investigación en antropología social.

El trabajo de campo fue realizado durante el año 2017 y 2018. Algunos cuestionamientos planteados al comienzo tenían que ver con aspectos historicistas y de memorias, sobre todo debido a la fuerte presencia que se tiene en este sentido en la práctica capoeira. Las historias sobre su creación, la resistencia de los diversos grupos frente a la esclavitud y el proceso de su abolición, así como las estrategias de resistencia que se utilizaban, entre otros, iban dando lugar a la generación de sentimientos como empatía, compromiso, pertenencia y responsabilidad con la capoeira. Se trataba de un aspecto movilizador y que, más adelante, me brindarían marcos de referencia sobre cómo se aprende la capoeira.

La capoeira se configura como un espacio social, donde las prácticas se producen y reproducen, y donde el aprendizaje es posible a través de la experiencia corporal, que dista de ser un mero ejercicio físico, es decir, una experiencia que es entendida en la medida en que las emociones así como los sentidos auditivos y visuales juegan un rol central para su comprensión.

CONSIDERACIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS

Trabajar con la etnografía como metodología de investigación, ha sido la característica de los trabajos antropológicos, sin embargo y cada vez más, será utilizada por diversas disciplinas. De acuerdo a Ingold (2005), hay una diferencia entre la utilización por parte de las diversas ciencias sociales, de la etnografía como herramienta, donde se busca la documentación y la descripción, y por otra parte la etnografía antropológica que es transformativa, dándose a través de la observación participante.

La utilización de entrevistas y la observación participante, dentro de una aproximación etnográfica antropológica, emergen como herramientas de las que valerse para conocer la realidad del universo que nos planteamos descubrir o re descubrir, sin embargo, no podrían existir o generar conocimiento por sí solas. Se trata de una experiencia de transformación, de vivenciamiento y de un proceso de construcción, donde quien investiga es atravesado y se encuentra inmerso en tal proceso (Curbelo, 2017: 12).

Respecto a la observación participante, en el caso del presente trabajo implicó la que considero es la mejor forma de comprensión de la capoeira. No solamente la comprensión de un mundo hasta ese entonces extraño a mi persona, sino que llegó a transformar de varias formas el mundo en el que habito. De acuerdo con Bourdieu, se trata no solamente de una interacción sino de una construcción entre «dos mundos», donde a partir de las propias subjetividades y durante el proceso de interacción se deviene en una mutua reconfiguración, tanto el observado como el observador objetivan y reinterpretan sus discursos (Bourdieu, 2002: 87).

Se buscará mediante una aproximación etnográfica, un acercamiento a las prácticas y sus significados en la capoeira regional, particularmente en el grupo Grupação Capoeira, visualizando el conjunto de configuraciones definidas desde las prácticas, así como los significados que posee cada aspecto analizado, que hacen el ser capoeirista.

El análisis realizado emerge desde mi experiencia en grupo, como practicante en un principio, pasando luego a ser al mismo tiempo «investigadora». El espacio principal donde se llevó a cabo el trabajo fue La Sala,⁴ un espacio autogestionado en la ciudad de Las Piedras donde se realizan diversos tipos de actividades, teatro, canto, tai-chi, exposiciones artísticas, entre otros. Allí se dan clases de capoeira, con una frecuencia semanal de una hora y media, dos veces por semana, y con un costo de \$700 pesos mensuales.

Ocasionalmente se realizaban actividades o prácticas fuera de La Sala, la mayoría de las veces en el Parque Artigas. Cabe aclarar que el análisis es realizado dentro del grupo en La Sala durante las prácticas de capoeira, dando principal importancia a la «objetivación participante» (Bourdieu, 1999).

⁴ El Teatro La Sala, además de ser el único en la ciudad de Las Piedras, es auto gestionado. Funciona desde el año 2004 en un antiguo galpón reacondicionado, y donde a partir de diversas actividades, y del apoyo de diferentes actores e instituciones. En el año 2012 a partir de un fondo concursable se adquirió el lugar, y a partir del año 2014 su refacción y ampliación se ha incrementado continuamente.

Uno de los aspectos principales planteados sobre la etnografía, implica la comprensión de la importancia de la posicionalidad y el contexto, es decir las personas estamos y existimos en lugar dado, y de esto no escapa el antropólogo. Lila Abu-Lughod lo dice muy claramente cuando plantea que cualquier visión que una persona posea es desde una posición dada, así como cualquier acto de habla, es hablar desde algún lugar (Rostagnol, 2011: 6, apud Lila Abu-Lughod, 1991).

De acuerdo con Rostagnol (2011), una de los aspectos a resaltar, y como forma de conocer a esa otredad, es el hecho de que el antropólogo es su propia herramienta, por tanto, las consideraciones acerca de lo que somos, de dónde venimos y las implicancias que ello conlleva al momento de ver, mirar y escuchar para luego transmitir, se encuentran inmersas en el complejo ser que somos y forma parte de todo sujeto, específicamente, en tanto sujetos políticos (Rostagnol, 2011: 7).

CAMPO Y CUERPO

Respecto a una de las formas en que se desarrolló el presente trabajo, implicó un abordaje desde el cuerpo, con el cuerpo y a través del cuerpo. Sabido (2010), afirma que, si bien el cuerpo funciona como referente al cual se le asignan significados, también es productor de estos, por ser al mismo tiempo construido y constituyente. En este sentido, se refiere, por un lado, al «orden de interacción», donde a partir del planteo de Goffman y Collins, se establece de qué manera se le atribuye al cuerpo significados, sea a través del aspecto, adornos, o gestos, y cómo en la interacción dichos aspectos dicen algo, ya sea de manera intencional o no (Sabido, 2010: 2).

Por otra parte, se plantea «el orden de las disposiciones», que implica comprender el cuerpo como construcción, inventándose, modificándose, pero siendo parte del mundo, existiendo junto y con los otros. Comprender el cuerpo mismo, además de las atribuciones de sentido que realizamos, pues el cuerpo «comprende» y actúa en consecuencia, siendo parte de la experiencia constitutiva del mundo (Sabido, 2010: 2).

La forma de abordar el aspecto corpóreo-afectivo presentado por Sabido (2010), es una herramienta útil para analizar las prácticas que se desarrollan en Grupação Capoeira, ya que es desde el cuerpo y a través de los sentimientos que se aprende la capoeira, el ser capoeirista entonces adquiere sentido, pertenencia, identidad, siendo fuente de sentido en la producción y constitución de lo social.

Rodríguez (2009) en su trabajo «Entre ritual y espectáculo, reflexividad corporizada en el candombe», donde analiza la danza del candombe montevideano, a través del término reflexividad corporizada caracteriza una forma de reflexión «transformadora de las subjetividades que no se da únicamente en la conciencia, sino en un sujeto total». Siguiendo su planteo, la performance permite comprender la articulación significativa entre práctica y discurso, dónde se abre la posibilidad que la capoeira produce transformaciones subjetivas en sus participantes, igual que la danza del candombe en sus participantes, principalmente porque en los casos se involucra directamente lo corporal.

En este sentido podemos apreciar que el trabajo de campo conlleva a las transformaciones mencionadas anteriormente. Cuando tomamos conciencia del lugar en el que estamos, desde dónde analizamos y tenemos una aproximación sobre cómo nos ven, es que podemos reflexionar y brindar un mejor análisis de la realidad que observamos.

Un aspecto importante para la comprender la capoeira es lo referente a la historia, a las memorias, y que, si bien en el presente texto no se hace referencia explícita, en el trabajo original presentado como Tesis para Taller II en Antropología Social de la Licenciatura en Antropología Social, existe un capítulo sobre dicho aspecto. Comprender la historia contribuye de diversas maneras en la comprensión de la realidad en la que nos encontramos. Para el caso de la capoeira es particularmente significativo. Se trata de, por un lado, inscribir el contexto histórico en el que las poblaciones afro⁵ en su llegada esclavista a Uruguay y Brasil han sido obligadas a transitar y cómo a través de la capoeira (como práctica de resistencia, y de lucha), logran no solo mantener una práctica cultural específica, sino también preservar las memorias colectivas de sus antepasados a través de los distintos sentidos del cuerpo.

SENTIDOS CORPORALES EN MOVIMIENTO, LAS PRÁCTICAS EN GRUPO CAPOEIRA

Existen algunos aspectos que son considerados principales para la Capoeira Regional, estos son el examen de admisión, las secuencias, el bautismo, la *roda*, los toques de birimbao y, según Campos (2008), también está la graduación, los cursos de especialización y el juego de iúna.

⁵ Refiriéndose a la población que se identifica con ascendencia africana.

Durante el trabajo de campo, algunos de estos aspectos no resultaban tan importantes como teóricamente, según los textos consultados (Campos, Zonzon), deberían ser. Un claro ejemplo es el examen de admisión, dicho examen nunca ocurrió, es decir no existía ninguna prueba o examen para poder iniciar al mundo capoeira. Desde mi práctica los aspectos básicos más destacados eran la *ginga*, las secuencias, la música (toques de birimbao, pandeiro), bautismo, la vestimenta, la *roda* y por supuesto la historia. En cada clase el discurso se construye en función la mayoría de veces de los movimientos y los toques que se incorporan al aprendizaje.

La *ginga* es un movimiento base de la capoeira, se trata de una postura particular del cuerpo a través de la cual se aprende la capoeira. El cuerpo debe estar semiinclinado, los brazos en alto flexionados a nivel cercano de los hombros, las piernas están semiflexionadas y se realiza un movimiento coordinado de piernas, brazos y tronco, una especie de «vaivén», donde cuando una pierna se encuentra hacia atrás el brazo opuesto se mueve hacia adelante. Una vez más adentrada al mundo de la capoeira, pude realmente acercarme más, aunque aún no llego a conocerlo del todo, a la *ginga* y lo que implica. Se trata no solo de una base para poder realizar capoeira, es más que un movimiento, el cuerpo debe estar relajado y fluyendo, es sumamente personal, cada capoeirista tiene su propia manera de *gingar*. Permite una visión más completa de nuestro alrededor, y con ello no solo vernos a nosotros mismos, sino a los demás, al todo y sobre todo en relación de posibilidades, todo esto en la medida que iba comprendiendo la capoeira me daba cuenta que se extrapola más allá de la *roda*, se trata de una enseñanza para la vida misma.

Por otra parte, para comprender y desentrañar al menos algunos de los aspectos que tienen que ver con el sujeto capoeirista, es necesario indagar en algunas de las concepciones que se tienen en torno al sujeto. Guigou (2005), basándose en Certeau, Bourdieu y Foucault, realiza un análisis y desarrollo sobre las concepciones y las prácticas en torno al sujeto.

Guigou (2005) plantea que, dentro de esta reinscripción del sujeto, pueden emerger escenarios donde el sujeto se entiende como objeto. En consecuencia, plantea la posibilidad de una concepción del sujeto que tenga en cuenta la producción de prácticas desde la heterogeneidad creativa. El planteo por Deleuze y Guattari (2005) respecto al agenciamiento nos permite acercarnos a la advertencia de Guigou, es decir en la medida que el sujeto es y existe se encuentra atravesado por múltiples devenires, el sujeto

agenciado se encuentra en constante conexión con otros agenciamientos, y es en esa multiplicidad que estos actúan en aspectos materiales y sociales, que provocan su variedad.

El sujeto capoeirista en función de los conceptos antes explicitados, puede comprenderse como productor de prácticas heterogéneas, que a pesar de la estructura rígida en la que se encuentra, es capaz de, en su interacción con los otros, subjetivos, espaciales y temporales, generar diversos agenciamientos, visualizando el cambio y la transformación.

Tal como señala Rodríguez (2009), un abordaje del mundo desde la corporalidad, implica analizar ese mundo tal cual es vivido y sentido. La experiencia motriz del cuerpo no es un caso particular de conocimiento, es el mismo cuerpo que constituye la dimensión preobjetiva, la cual prioriza la agencia humana y toma al sujeto como hacedor del mundo y de sí mismo, redefiniendo al sujeto para considerarlo inseparable del mundo (Rodríguez, 2009: 5).

Otro aspecto importante para las clases de capoeira, tiene que ver con el atuendo adecuado, debía ser siempre deportivo, este generaba una mayor movilidad, así como comodidad para realizar los ejercicios. Sin embargo la remera con el logo del grupo, al ser holgada y no limitar nuestros movimientos, bien podía ser utilizada, a pesar de ello, pocas veces la veía. En el caso de algún evento, Malê siempre recordaba llevar el uniforme. Se trataba de un momento de *performance*⁶ donde era necesaria su implementación. Siguiendo el planteo de Rodríguez (2009), existen durante las performances, momentos y elementos que, de acuerdo a la performance, favorecen a la eficacia ritual, en el caso del uniforme permite afianzar la adhesión y su identificación de los participantes al grupo (Rodríguez, 2009: 10). La pertenencia a un grupo de capoeira implica la adhesión y el compromiso con dicha agrupación. Se trata ya no solamente de ir a las prácticas, sino de abogar por el grupo y con ello todo lo que implica ser capoeirista.

Como práctica crucial en capoeira, la roda es un momento sumamente especial en capoeira regional, se trata del momento colectivo, performativo, donde están presentes todos los participantes, Mestre o profesor y los alumnos. Se conforma un círculo, y es a través del toque del berimbau tocado por el Mestre que todo comienza a suceder.

⁶ Entendida de acuerdo con Citro y Rodríguez (2009), como uno de los medios de expresión más importantes, y como dimensión productiva de la corporalidad.

En acuerdo con el planteo de Citro (2008), donde las personas que participan activamente de las performances pueden experimentar procesos de cambios, vemos cómo en el caso de la capoeira, principalmente en la roda como performance, se evidencian, en tanto cambios corporales, siendo estos productores de nuevos significados culturales y afianzando la identidad colectiva (Citro, 2008: 4).

Primeramente, al momento de iniciar una roda de capoeira, se debe tener presente que existe un cierto orden en ella. Siempre quien dirige la roda es el Mestre,⁷ o en su defecto el profesor, que es quien toca el berimbau, y a su lado quienes tocan los pandeiros, ya para sus lados los alumnos, que, por lo general, quienes son más experimentados se encuentran más próximos al berimbau y al Mestre, aunque no siempre sucede. Esta estructura refleja la jerarquía que existe en capoeira regional, y a pesar de que en ocasiones no se presenta tan visible, siempre se encuentra presente. El juego en sí está directamente asociado al toque del berimbau, y es a través de él que se desarrolla la roda. Si seguimos el planteo de Sabido (2010), desde la perspectiva de quien está jugando en la roda, este mundo emerge como dado, natural y por esto disponible, pero solamente en el entendido de que es resultado de su propia experiencia formada de esa manera y no de otra (Sabido, 2010: 10).

En este sentido podemos establecer siguiendo a la autora que el cuerpo comprende, actuamos en el mundo con nuestro cuerpo. La situación del cuerpo frente a una acción, no se trata de una conciencia descorporeizada, sino porque existen canales de comprensión dados a través del cuerpo. Mestre Xalatão me lo esclarecía de la siguiente manera durante la entrevista, donde le preguntaba cómo había iniciado en la capoeira

... la verdad aquí en Bahía la gente nace ya, con un poco, desde pequeños haciendo capoeira. La capoeira prácticamente ya viene en la sangre...yo comencé con la capoeira, cuando tenía unos cinco años de edad...cuando pasé a practicar dentro de la academia, con una edad más avanzada de unos catorce años... (Entrevista Mestre Xalatão, 2019).

De esta manera las pautas interpretativas están constituidas en una dimensión corporal y con esto los marcos de sentido por los cuales nos insertamos en el mundo, se instalan también en el propio cuerpo (Sabido: 2010: 11).

⁷ Mestre es quien se encuentra en el nivel más alto de aprendizaje en Capoeira Regional, generalmente se encuentran a cargo de un grupo tanto a nivel nacional como internacional.

Para comprender cómo es que «la capoeira viene en la sangre», Rodríguez (2009) explica que es a través de la comprensión del cuerpo «habitado», el cuerpo «habita» esa forma, en este caso la capoeira. En el caso de la performance de la roda, se trata entonces de una amplificación de ciertas características que en definitiva le son propias (Rodríguez, 2009: 11).

Por otra parte, y como aspecto sustancial para la práctica de capoeira, está la destreza auditiva, esta se logra a través de la experiencia, dicho aspecto dentro de la roda cobra crucial importancia, ya que, es el momento durante el cual, a pesar de que existe una práctica continua sobre el orden de interacción a seguir con respecto a los toques que se dan, el sentir del cuerpo emocionalmente es quien guía de cierta manera al capoeirista.

En este sentir, se fusionan aspectos muy diversos, se trata de una multiplicidad de sentidos, en donde el aspecto visual, la destreza auditiva y motora, los símbolos y significados, así como las historias y las memorias, se hacen cuerpo y se expresan en cada roda de capoeira.

Por otra parte, durante la roda se genera una energía particular, dada a través de los toques del berimbau, los cantos, y de los capoeiristas. Si bien es a través de la musicalidad y en particular del berimbau, que va marcando el ritmo y el tipo de juego, los propios capoeiristas en su jugar también van generando cierta energía que contagia al resto de la roda. Rodríguez (2009), plantea que la adhesión a la performance se logra a través de la apertura de la propia corporalidad, por los propios estímulos que se generan en ella, denominándola como «fusión perceptiva», de la misma manera que Citro (2008), denomina inscripciones sensorioemotivas, son marcas creadas por el ritual (Rodríguez, 2009: 11).

Pensar o analizar la capoeira y sus movimientos sin tener en consideración la musicalidad resulta en una tarea difícil de realizar. En Grupação Capoeira un aspecto crucial resultaba de la comprensión y la realización de la música.

Si seguimos el planteo de Goffman (1991), podemos entender cómo en el «orden de interacción» se da una relación simultánea entre cuerpo, emociones y procesos cognitivos. Según este orden, el uso del cuerpo debe ser congruente con las expectativas que existen entre quienes participan, en este caso en concreto, implica que, para cierto toque se espera que los cuerpos jueguen bajo ciertas formas, reglas o pautas. A pesar de que cada capoeirista y cada encuentro es único y creativo (Goffman, 1991: 173).

En ese sentido, es esperable que, en la medida en que se aprende capoeira, quien la practique siga las pautas definidas en función del conocimiento práctico de la situación. La destreza y habilidad auditiva es adquirida a través de la experiencia y conlleva años de práctica, por lo que se hace necesario advertir que, como practicante inicial en el mundo de la capoeira, existen aspectos que, si bien son visualizados, escapan a la propia experiencia.

En la medida en que se logra experiencia en capoeira, se adquiere destreza auditiva, que va cobrando sentidos en nuestros cuerpos. La música va construyéndose significativamente en la medida en que se aprende más sobre el universo de la capoeira.

Para comprender mejor la relación entre los toques y los movimientos, primero decir que el toque transmite sentimientos, que son a la vez, traducidos en estados y disposiciones corporales. Hay ciertos ritmos que su propia musicalidad nos transmite cierta energía, en mi caso particular, durante alguna práctica, podía sentir cuando la energía comenzaba a cambiar, y resultaba necesario ir con mayor rapidez. En este sentir del cuerpo y movimiento, al inicio —esto es cuando Malê agarraba su berimbau— siempre realizaba una especie de «llamado», era como decirnos: atención. Luego seguía un toque lento como para empezar a calentar, y una vez ya generada la esencia sí comenzaba a tocar.

Por otra parte, comprender que los efectos que produce cada toque se dan de manera individual y colectiva al mismo tiempo. Si bien existen ciertas pautas que funcionan como estructuras que regulan el juego en función de ciertos toques, el sentimiento que cada capoeirista experimenta es personal. Siguiendo el planteo de Sabido (2010), podemos visualizar cómo el orden de las disposiciones,⁸ contribuye a analizar la forma en que el sentir estructura la conformación corpóreo-afectiva de nuestra subjetividad, donde dichas disposiciones que implican ciertas formas o tendencias a sentir, hacer, y de pensar de una manera y no de otra, van siendo incorporadas en cada persona dependiendo «de las condiciones objetivas de su existencia y de su trayectoria social, así como de su propia experiencia biográfica» (Sabido, 2010: 10).

La incorporación de la música como parte fundamental en capoeira regional se da en gran medida a través de la asociación y la naturalización de toques de berimbau y sus canciones. De acuerdo con Zonzon (2017), se puede decir que la comprensión que le fue

⁸ Se establece siguiendo a Bourdieu (1991), al concepto de habitus como «sistema de disposiciones duraderas y transferibles» (Sabido, 2010: 10, apud Bourdieu, 1991: 92).

dada al sentido de la audición, desde la perspectiva de los estudios más clásicos⁹ sobre el carácter propio de cada percepción, retrata una modalidad perceptiva siendo dinámica, participativa, social y solidaria, las que son cualidades que «resuenan en un universo dicho tradicional». La autora establece que la audición no es un objeto en sí, más bien es antes que nada una de las vías de acceso a los mundos de la capoeira (Zonzon, 2017: 149).

Poco a poco la música se inserta en, al menos, dos claros aspectos. Por un lado, en lo referente a la incorporación de la música en el cuerpo y los movimientos, es decir en el juego mismo de la capoeira. Por otro lado, en relación con los contenidos de las canciones y los significados, los que a la vez se vinculaban con el tipo de toque y juego que se desarrollaba.

Latour (2008), plantea que, los elementos no humanos forman parte de la configuración social que estamos observando, para el caso en particular, resultaría adecuado visualizar este aspecto con los instrumentos, en particular el berimbau.

Considerando que la agencia es la capacidad de relación entre todos los elementos, y cómo se ha establecido, la conexión que existe, en especial para el caso del berimbau, y quién lo toca, así como el rol que cumple en la roda, y en las prácticas con los capoeiristas, bien puede visualizarse que los elementos no humanos también son productores de cultura (Latotur, 2008).

Desde el inicio de la capoeira, los instrumentos forman parte del aprendizaje corporal de ella. En este sentido el autor propone una teoría, (Teoría del actor red), basada lo social como movimiento, donde existe una red conformada por las posibilidades y combinaciones que lo social puede tomar, entendiendo que lo social está dado por las interacciones en un momento determinado.

En el caso de la capoeira, los instrumentos en particular el berimbau, se fusiona de alguna manera con el tocador, y es a través de ello que el movimiento es posible, incluso es desde ahí, que se guía toda la roda, o el entrenamiento, entonces podemos comprender lo que Latour establece cuando dice que, ninguna ciencia social puede iniciar su estudio sin primero establecer quiénes, o qué es lo que participa en la acción, incluyendo los elementos no humanos, lo que para el caso sería el berimbau (Latour, 2008: 170).

⁹ Zonzon realiza en unos de los apartados de su etnografía «Nas rodas da capoeira e da vida», una contraposición y análisis sobre la posición antivisualista. Citando a Ingold y su crítica en antropología de los sentidos.

Durante el campo, pude experimentar al menos una aproximación sobre los sentimientos que subyacen a la musicalidad y en consecuencia el cuerpo y sus movimientos. Claro ejemplo fue cuando durante una de las clases hablando con Malê me contaba sobre la particularidad de uno de los toques llamado Cavalaria, el cual también recurrentemente me lo decía en una entrevista de la siguiente manera:

... una manera de ellos de mantener la práctica de la capoeira, bueno fue, crear un toque, que se llama cavalaria, un toque de berimbau... e irse a jugar más cerca de la policía, o sea ser más cerca de la comisaría, si te veían te atrapaban te llevaban, pero podías resistir al...

Y.: Era más corto el...

M.: Claro era más corto el trayecto hasta el, llegar ahí, y el toque de cavalaria es para avisar que venía la policía, ¿no?, que venía la caballería. En la actualidad el toque tiene que ver para la..., te da aviso de que hay gente extraña, o de otros grupos adentro de tu rueda o de tu grupo (Entrevista Malê, 2018).

Sin dudas era movilizador, en tanto representaba uno de los aspectos de la historia afro en épocas de la esclavitud, representaba una de las estrategias de resistencia que habían desarrollado ante una eventual represión por parte de la policía.

En este sentir de cada toque, es que se puede visualizar la articulación entre aspectos simbólicos, de movimientos corporales conjugados con la percepción auditiva, y la historia/memoria encarnada en todos estos aspectos.

Los toques en capoeira regional, transmiten un conjunto de sentires que se hacen cuerpo, que son movimientos y que hacen a la capoeira. Cada toque tiene su propia energía y transmite determinados sentimientos, que van en relación directa con el estilo de juego que se desarrolla y por tanto también con los movimientos. Sin embargo, para cada persona la energía que emana de los toques varía y puede bien significar o hacer sentir de varias maneras.

Por otra parte, un aspecto que es diferencial y forma parte de la corporeidad de la capoeira regional, es la secuencia de enseñanza. Se trata de un entrenamiento completo, dónde el alumno, o practicante, aprende cierto número de lecciones y práctica de una manera eficiente. Son combinaciones de golpes, movimientos de defensa y de contragolpes.

Según Campos, Bimba en la década del 1940, crea la secuencia con varios objetivos, como método de enseñanza, como forma de que sus alumnos pudiesen ejercitar y

asimilar los movimientos imprescindibles para la capoeira, así como también generar un alto grado de confianza y seguridad, favoreciendo un rápido aprendizaje y generando una «conciencia capoeirística» (Campos, 2008: 55). La secuencia de enseñanza a su vez no se trata de una sola, son aproximadamente ocho, las cuales cada una va desde los movimientos más fáciles (por decirlo de alguna manera) a los más difíciles o complejos. Siguiendo el planteo de Sabido y Collins (2010), el cuerpo es fuente de información, y al mismo tiempo es un vehículo de expresión de emociones. La presencia corpórea permite que se capten señales y expresiones, que, para el caso de la capoeira, implican que se establezcan conexiones reciprocas (Collins, 2009: 92, apud Sabido, 2010: 9). En tanto a la secuencia en sí, si bien posee sus reglas, tiene su rigor, pero abre la posibilidad de múltiples combinaciones, creaciones y construcciones.

De acuerdo con Collins (2009), la construcción social en la vida diaria es un proceso emocional, y cuando se fractura bajo alguna circunstancia, las emociones que sustentan se vivencian con una mayor intensidad. Para mí caso, el sentimiento de vergüenza, no se trataba de un quiebre debido a un hecho puntual realizado por otra persona, sino más bien se daba a través de mi posición y mi rol en ese momento, es decir como novata. Todo esto es atravesado por la significación dada a través de la historia/memoria de la capoeira. Esta percepción y sentir, permiten traer a la luz un aspecto que Bourdieu plantea, en lo referente a la conexión con el cuerpo y el contenido sociohistórico de su constitución, reconociendo el rol del conocimiento práctico y la certeza de su existencia para las personas.

Siguiendo a Bourdieu (1999), la comprensión del mundo a través de la dimensión corpóreo-afectiva, tiene su base en la manera que se han constituido socialmente los esquemas de percepción, clasificación y apreciación de las personas, esto es en sus disposiciones, entonces plantea que el mundo es comprensible debido a que existe en sentido ya que a través de ellos el cuerpo tiene la capacidad de estar presente fuera de sí, en el mundo, y por tanto puede ser impresionado y/o modificado por él, pues ha estado expuesto desde sus orígenes a sus regularidades (Bourdieu, 1999: 180).

El agente implicado en la práctica conoce el mundo, pero con un conocimiento que, como ha mostrado Merleau-Ponty, no se instaura en la relación de exterioridad de una conciencia concedora. Lo comprende, en cierto sentido, demasiado bien, sin distancia objetivadora, como evidente, precisamente porque se encuentra inmerso en él, porque forma un cuerpo con él, porque lo habita

como si fuera un hábito o un hábitat familiar (Bourdieu, 1999: 188).

En este sentido se posibilita un horizonte de familiaridad para el capoeirista, en el mundo de la capoeira, debido a esquemas cognitivos producto de ese mundo socialmente estructurado, por lo que según Bourdieu (1999), los instrumentos empleados por el agente para conocer el mundo, están elaborados por el mundo. Por lo que nuestros pensamientos, y nuestra manera de sentir y percibir están dadas y solo pueden comprenderse por las propias condiciones de posibilidad. De esta manera, podemos comprender cómo es posible la diversidad y posibilidad de creación y sentimientos emergentes del mundo de la capoeira, donde cada individuo aprende a sentir el mundo según su sociedad (Sabido, 2010: 12).

Otro de los aspectos que hacen posible la comprensión del aprendizaje de la capoeira, se trata de la visión. La incorporación de las habilidades visuales por parte de los capoeiristas, se da como ya se ha mencionado a través de la práctica y la experiencia. Durante el trabajo de campo, mientras se realizaban las prácticas, uno de los aspectos que en muchas ocasiones era motivo de correcciones tenía que ver con el hecho de la mirada.

En este sentido recuerdo algunos momentos en los que, durante la realización de un movimiento, Malê me decía que estaba haciendo bien la postura, pero no así el movimiento, pues no estaba mirando. Se trataba de aprender ahora a través de otro sentido, el cual muchas veces damos como dado, es decir, muchas veces vemos cómo se realiza tal o cual movimiento es su aspecto físico motor, pero no siempre vemos a nuestro alrededor y más aun a quien está frente nuestro.

No se trata de una mera cuestión de repetición o de imitación, la relevancia de la percepción visual dentro del aprendizaje implica saber también por qué y qué estamos viendo. En este sentido mencionar uno de los trabajos fundadores respecto de los estudios de corporalidad, en particular sobre «técnicas corporales»,¹⁰ Marcel Mauss sobre el aprendizaje de las maneras de andar de las mujeres maoríes de Nueva Zelanda, estableciendo que se trata de un saber corporal transmitido de madre a hija, por un proceso de imitación reforzado a través del «adiestramiento» (Mauss, 2003: 215, apud Zonzon, 2017: 112).

¹⁰ Entendidas en el hecho en cómo los hombres en función de su sociedad, hacen uso de sus cuerpos de manera tradicional (Mauss, 1979).

Para el caso de la capoeira, si bien existe la repetición a través de la práctica y un aspecto de disciplina, no existe la repetición porque sí, se trata más bien de aprender qué es lo que estamos mirando, percibir ciertos detalles, visualizar posibles movimientos, así como también implica una percepción del espacio, saber situarnos en el contexto. En ese sentido emergía un aspecto importante para comprender la importancia de la visión, la capacidad de ver la intención del otro, por tanto, se da una reeducación de nuestra visión con relación a la dinámica del juego en su conjunto.

ALGUNAS REFLEXIONES

A modo reflexivo, las siguientes líneas muestran a partir de una experiencia en capoeira, la posibilidad de un abordaje desde el cuerpo, siendo este la herramienta capaz de fusionar experiencias perceptivas, que incluyen una variedad de sentidos, además de los adquiridos teóricamente.

Considerar entonces lo corpóreo-afectivo, pasible de serle asignado significados, siendo al mismo tiempo generador de sentidos. Implicó abrir la posibilidad de percibir la capacidad de ser signo a interpretar, a la vez que, generador de estados afectivos y emocionales. Particularmente, el sentido práctico, donde la participación con el cuerpo y desde él, es el espacio y lugar desde donde parto, para dar lugar a interpretaciones y análisis que parten de la experiencia práctica.

Durante mi proceso de aprendizaje, descubrir mi cuerpo fue uno de los aspectos que contribuyó al abordaje desde la perspectiva corpóreo afectiva, evidenciando la importancia de ser, y estar en un mundo, hasta ese momento extraño para mí, tal como lo plantea Rodríguez, en el momento en que intentamos apresar al mundo, quedamos atrapados en él, porque somos-en-el mundo (2009: 16).

Se trata entonces de aproximarnos a una reflexividad corporizada, entendiendo al sujeto como un todo, dislocando su percepción del mundo, donde lo actualiza, y se actualiza, se modifica, dado que, no es posible objetivar el mundo de forma impersonal (Rodríguez, 2009: 16).

Por otra parte, como se ha manifestado a lo largo del trabajo, ante a las posibilidades que se abren durante las interacciones, el agenciamiento de quienes participan, no supone el libramiento total de lo esperable, es decir, dentro de la capoeira existe, en palabras de Sabido (2010), una dosis de permanencia de ciertas condiciones sociales de posibilidad.

Aspectos como la secuencia de enseñanza, permiten visualizar de qué manera ciertos movimientos, y posturas corporales son esperables, probables, y aceptables, mientras otros no. De la misma manera, el acceso a las significaciones y memorias sobre la capoeira, son comprendidas a partir de la permanencia, y la adscripción al grupo, aunque siempre teniendo en cuenta la posibilidad de nuevas situaciones que den lugar al acceso desde otros lugares, para lo que en este caso no sucedió. Pensar el «orden de las interacciones», atendiendo además de lo posible, lo esperable, implica tener en consideración el «orden de las disposiciones» (Sabido, 2010: 9).

La comprensión del mundo de la capoeira, a la que me aproximé en el presente trabajo, fue posible a través de mi cuerpo, siendo este expuesto a nuevos esquemas de interpretación y orientación, de los que como mencionaba en el párrafo anterior, no son posibles de modificar de la noche a la mañana, pero que permitieron arrojar luz, sobre las formas de conocimiento con el cuerpo. Se trata de un conocimiento que está en el cuerpo, las formas de interpretación se fueron canalizando a través de gestos, de posturas corporales, de movimientos, que nos hablan de cuerpos en una situación, con una constitución específica, y dónde develar aspectos corpóreo afectivos, implica visualizar complicidades, sensaciones y sentimientos que «hablan» sobre la misma sociedad, sus olvidos, sus memorias, y sus acciones (Sabido, 2010: 11).

Los abordajes desde el cuerpo, permiten entender cómo, además de las atribuciones de sentido que le damos a la presencia corporal, es el cuerpo mismo productor de marcos de sentido, donde a través de formas ordinarias o extraordinarias, durante las performances, o bien durante las prácticas en ciertos espacios sociales, como lo es en capoeira. Esto es, no solo considerar, en palabras de Sabido (2010), el cuerpo como objeto que significa, sino como agente que construye significados, capaz de actualizarlos y modificarlos en su permanencia, en su flujo dinámico, producto de su accionar y sentir, ya que forman parte de nuestra memoria colectiva. Permitir dar voz a dimensiones desde este lugar, puede contribuir a explicar por qué somos de cierta manera, y cómo podemos (si se quiere) ser de otra.

BIBLIOGRAFÍA

- Bourdieu, Pierre (2002). «La distinción. Criterios y bases sociales del gusto». Ciudad de México: Taurus.
- Bourdieu, Pierre (1999). «El conocimiento por cuerpos» en: *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama, pp. 171-214.

- Campos, Helio (2008). «Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba». Universidad Federal da Bahía. Ed. EDUFA.
- Citro, S.; Greco, L. y Rodríguez, M. (2008). «Cuerpos e identidades en la danza de orixás, entre Brasil y Argentina». *Claroscuro* N.º 7. CEDCU. UNR.
- Curbelo, Maria Noel (2017). «Implacable Rock'n Roll. Una aproximación etnográfica a los discursos y representaciones en torno al rock en el Montevideo actual». Tesis de grado. Universidad de la República. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Collins, Randall (1997). «Fundamentos de una antropología de los sentidos». Disponible en: <http://www.unesco.org/issj/rics153/classenspa.html> [Consultado el 15 de febrero de 2019].
- Greciano, Alberto (2010). «La capoeira como símbolo de los nuevos modos de representación audiovisual». Universidad Autónoma de Barcelona. Facultad de Ciencias de la Comunicación.
- Guigou, Nicolás (2005). «Sobre cartografías antropológicas y otros ensayos». Ed. Hermes Criollo.
- Goffman, Erving (1991). «Los momentos y sus hombres». Textos seleccionados y presentados por Yves Winkin. Barcelona: Paidós.
- Ingold, Tim (2015). «Conociendo desde dentro: reconfigurando las relaciones entre la antropología y la etnografía». *Etnografías Contemporáneas*, pp. 218-230. Conferencia pronunciada en la Universidad Nacional de San Martín.
- Jelin, Elizabeth (2001) «Capítulo 2: ¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?» En *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo Veintiuno Editores. Disponible en: <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/JelinCap2.pdf> [Consultado el 7 de diciembre de 2018].
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la Teoría del Actor-red*. Buenos Aires: Editorial Manantial.
- Mauss, Marcel (1979) «Técnicas y movimientos corporales» en: Mauss, M. *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos, pp. 337-356.
- Montaño, O. (1997). *Umkhonto. «Historia del aporte negro africano en la formación del Uruguay.»* Rosebud, Montevideo.
- Ricoeur, Paul (1999) «La memoria herida y la historia» en *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. España: Universidad Autónoma de Madrid, Arrecife.
- Rodríguez, M (2009). «Entre el ritual y el espectáculo, reflexividad corporizada en el candombe». *Revista Avá* N.º 14, pp.145-161.
- Rostagnol, Susana (2011). «Trabajo de campo en entornos diversos. Reflexiones sobre las estrategias de conocimiento». *Gazeta de Antropología* N.º 27. Art. 15. ISSN 0214-7564. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/15685>.
- Sabido, Olga. (2010). «El Orden de la interacción y el orden de las disposiciones. Dos niveles analíticos para el abordaje del ámbito corpóreoafectivo.» *Revista latinoamericana de estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. N.º 3, año 2.
- Soares, Carlos E. (1994). «A negregada instituição». Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura.
- Turner, V. (1987, 1998) *Antropología de la performance*. Nueva York: PAJ Publications
- Zonzon, Christine, N (2017). «Nas rodas da capoeira e da vida. Corpo, experiencia e tradição». Salvador EDUFA.