

Artículo de investigación [Revisado por pares] Vol. 3, No. 4, pp. 58-68 Recibido: 5 de febrero de 2021 Publicado: 1 de marzo de 2021 https://doi.org/10.35766/j.forhum2021.04.03.5

Herencias corporales, un ejercicio etnográfico sobre la etnomotricidad en el juego de la Capoeira

Body Inheritance, an ethnographic exercise on ethnomotricity in the game of Capoeira

ঢ Lina Marcela Tobón Londoño

Pontificia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil

Correo: corporacionmangle@gmail.com

Resumen: Este artículo reflexiona e indaga por el concepto de etnomotricidad dentro de la práctica de la *Capoeira*, reconociendo que este concepto no está institucionalizado ni nombrado así dentro de la práctica misma. La etnomotricidad comienza a develarse en la *Capoeira* desde una búsqueda personal y por la necesidad de generar reflexiones ante la singularidad en el gesto motriz propio de esta arte, en su relación con la comunidad que la práctica y en sus posibles significados. Con este propósito se realiza una revisión etnográfica del concepto de etnomotricidad dentro del juego de la *capoeira* a través de entrevistas a algunos participantes del grupo *Oficina da Capoeira* Medellín, posteriormente se realizó una triangulación en el análisis con fotos del acervo, revisión teórica y el resultado de las entrevistas, permitiendo conocer las posibles mutaciones y pervivencias del gesto motriz que los practicantes reconocen en su propia experiencia como *capoeiristas*.

Palabras clave: capoeira; ciencias sociales; etnografía; etnomotricidad; motricidad humana

Abstract: This article reflects on and explores the concept of ethnomotricity within the practice of *Capoeira*, recognizing that this concept is not institutionalized or named within the practice itself. Ethnomotricity begins to be revealed in *Capoeira* from a personal search and from the need to generate reflections on the uniqueness of the motor gesture of this art, on its relationship with the community that practices it, and on its possible meanings. With this purpose, an ethnographic review of the concept of ethnomotricity within the game of *Capoeira* is carried out through interviews with some participants of the group *Oficina da Capoeira* Medellín. Later, the triangulation was carried out in the analysis with photos of the collection, theoretical review, and the results of the interviews, allowing us to know the possible mutations and pervivals of the motor gesture that the practitioners recognize in their own experience as *Capoeira's* people.

Keywords: capoeira; social sciences; ethnography; ethnomotricity; human motor skills





Introducción

Este artículo es producto de una experiencia de investigación realizada en el 2015 como parte de un curso de pregrado dentro de la Licenciatura de Educación Física en la Universidad de Antioquia. Cinco años después, esta investigación se ha retomado con la experiencia profesional y las reflexiones que en este período a recabado la autora, bajo el entendido de que las personas somos seres de experiencia que cambian y se transforman. Así, nuestras percepciones sobre los fenómenos cambian y se consolidan como diálogos y conceptos que son producto de las lecturas reflexionadas, las preguntas formuladas y las experiencias vividas, gracias a la revisión de los conceptos, las observaciones y las entrevistas realizadas a los participantes.

El tema planteado sobre la etnomotricidad en la práctica de la *Capoeira* es un compromiso adquirido con las personas que fueron participes de esta exploración y con la *Capoeira* misma, quien ha sido la articuladora de los caminos formativos y culturales que nos transversalizan como personas que practicamos esta arte y reflexionamos en torno a ella. Con la intención de ahondar más sobre este tema para mostrar cómo este proceso de reflexión y observación puede generar nuevo conocimiento sobre la práctica, el quehacer docente y la comprensión de la Capoeira, es que se busca construir una comprensión reflexiva sobre el lenguaje etnomotriz que caracteriza a la *Capoeira*.

Este proceso de investigación se sitúa a finales de los años noventa en Medellín, cuando esta ciudad se dejó enamorar por el toque del *Berimbau*. Con rapidez, los parques, los gimnasios, las escuelas y cualquier lugar abierto, se convirtió en un buen escenario para practicar *Capoeira*, los coliseos estaban llenos de nuevos estudiantes que bailaban al ritmo del *paranauê*. La samba, el portugués y el *jeito* brasileño se apoderó de las personas que buscaban vestirse, bailar y hablar igual que esos nuevos referentes de liderazgo representados por los Maestros y personajes históricos dentro de la *Capoeira*, como *Besouro*, *Zumbi* y otros.

La música con cantos y tambores, los movimientos incomprensibles llamaron la atención de un grupo de jóvenes teatreros y artistas, quienes nombraron a la *Capoeira* como *Kapodeira*. Después de ver una famosa película llamada Only the Strong, la *Capoeira* pasó a ser parte de sus entrenamientos en el teatro en donde ellos la practicaban con música colombiana como el Mapalé. A finales de los años 90, el internet y la globalización del conocimiento, abrieron las puertas del mundo para la *Capoeira*, por medio de páginas como *Orkut*, una red social brasileña antecesora de *Facebook* en donde se podría encontrar otros capoeiristas del mundo.

Así, la gente de Medellín descubrió que la *Capoeira* no sólo existía en sus barrios, en sus parques; el desdibujamiento fue ocasionado por la diversidad de grupos, corrientes y filosofías que se encontraban en grupos de *Capoeira* de Brasil. Fue en el 2003 que un grupo de profesores de Colombia viajaron a Brasil en busca de más conocimiento del arte. A su regreso abrieron las puertas para que más grupos de *Capoeira* iniciaran su proceso formativo en las principales ciudades del país. Con esa apertura de la Capoeira, llega a Colombia el Grupo *Oficina da Capoeira Internacional* del Maestro Ray, se abriendo sedes en Bogotá, Cali y Medellín. El grupo de Medellín es liderado por tres mujeres, su gestión comenzó con cursos en la universidad de Antioquia y el Parque Explora, hasta que en el año 2008 se articularon al Centro de Desarrollo Cultural de Morava (CDCM) un espacio comunitario pensado para fortalecer los procesos culturales y artísticos del barrio.

La propuesta formativa con Capoeira comenzó con clase para niños y niñas, posteriormente se da en forma permanente en los programas de formación artística del CDCM, con cursos para jóvenes y adultos. Este proyecto formativo se ha desarrollado ininterrumpidamente desde el 2008. En este

contexto se enmarca este en el que se redacta este artículo y en referencia a este grupo de personas practicantes es que se aborda el concepto de etnomotricidad. El artículo realiza un abordaje cobre la historia de la *Capoeira* y cómo esta es atravesada en una lectura desde la gestualidad. Se mostrará entre referentes teóricos, fotográficos y reflexiones cómo es que se refleja la etnomotricidad en algunos participantes del grupo Oficina da Capoeira Medellín.

Metodología

Este ejercicio de investigación tiene como objetivo realizar una descripción cualitativa sobre las dinámicas en torno a la *Capoeira* que realizaron las personas que integran el grupo *Oficina da Capoeira* Medellín. Se trabajó con base en una metodología basada en la etnografía reflexiva, sobre la cual: "su fundamento epistemológico ha acogido diferentes enfoques y su acercamiento empírico ha admitido la participación de diferentes miradas, múltiples instrumentos y distintos relatos y correlatos". (Arboleda, 2009, p. 78). Este método de investigación, sensible, crítico y sobre todo flexible, se acopló a los tiempos de observación participativa se enriqueció con la cercanía que se tiene con el grupo de estudio, así como con las reflexiones que se tienen por parte de la persona que investiga. La síntesis de este proceso se refleja en la relación que establece la investigadora con el grupo de capoeristas y con su propio proceso de práctica de la *Capoeira*, dentro del mismo grupo del que esta es parte. Es así como:

La etnografía reflexiva no es exactamente el acto de reflexionar del sujeto etnógrafo, es, principalmente, una inclusión del etnógrafo en la reflexión del otro es admitir que la realidad teje tramas que demandan acercamientos complejos, multiespaciales y multitemporales, para poder decirse a sí misma. (Arboleda, 2009, p. 89).

Con base en ello, es necesario decir que, el grupo de practicantes con el que se trabajó ha practicado *Capoeira* en el barrio Moravia desde el 2007-2008, período en que el grupo de practicantes se integró al proyecto de *Oficina da Capoeira*, con lo que inicio su proceso con el evento "Capoeira Historias de Paz", el cual se centró en la enseñanza de la *Capoeira* con base en la transversalización de valores culturales en torno a la paz. Representadas con historias sobre personajes masculinos y femeninos de origen afro con el fin de fortalecer los referentes de héroes y heroínas. Estas apuestas pedagógicas consolidaron el perfil del grupo desde una construcción comunitaria. Fue así como algunas acciones trascendieron los talleres hacia las puestas escénicas y en las tomas culturales que también dan cuenta de las apuestas pedagógicas del grupo.

Por su parte, el grupo *Oficina da Capoeira*, es parte de una red internacional que tiene por sede la ciudad de Belo Horizonte, Brasil; y tiene presencia en ciudades de países de Latinoamérica, Norteamérica, Europa y África. Esta multiplicidad de espacios, de territorios, de formas de practicar e interpretar la *Capoeira*, ha sido la base para consolidar intercambios internacionales que han abierto las puertas de intercambios culturales con otros contextos y realidades, con otras expresiones de ser con el cuerpo dentro de la *Capoeira*.

Toda la experiencia de trabajo con el grupo, tanto en el espacio de entrenamiento en Moravia, como los intercambios con otras culturas y practicantes, fue recolectado en diarios de campos en donde ser vertió toda la observación etnográfica sobre las prácticas capoeristicas del grupo de participantes. Por su parte, la participación encarnada de la investigadora en las clases técnicas y en las *rodas* que realizó el grupo permitió evidenciar los aspectos relacionados con la investigación y el desarrollo del concepto de etnomotricidad. Además, se utilizó una técnica de entrevista semi-

ISNN: 2683-2372 https://doi.org/10.35766/j.forhum2021.04.03.5 estructurada que se realizó con cinco participantes del taller de *Capoeira*. El participante de 13 años; el participante 2, de 23 años; el participante 3, de 26 años; el participante 4, de 30 años; el participante 5, de 36 años.

El registro visual de apoyo, integrado por fotos y dibujos, sirvió para contrastar la adopción de los movimientos de *Capoeira*. También fungió como diferenciador para la lectura de la etnomotricidad. El acervo se integró con la recolección de fotografías del acervo del grupo, así como con el rastreo de las fotografías del pasado de la *Capoeira*, retomadas del trabajo del fotógrafo y escritor Fránces Pierre Verger, quien también realizó análisis y un gran acompañamiento para el desenvolvimiento de la Capoeira durante la época en la que se consolidaron las academias y los estilos modernos de este arte: *Capoeira Regional y Capoeira Angola. En su conjunto, e*stas observaciones junto con la interpretación teórica son la base el siguiente análisis.

Para el desarrollo metodológico se estableció como categoría descriptiva a la *etnomotricidad* en relación con el gesto técnico. Estas variables se observaron con base en los cambios y adaptaciones en el tiempo por medio del análisis de las fotografías. La triangulación analítica para desarrollar este tema se dio gracias a la recopilación de algunas fotos del artista Pierre Verger y el acervo de fotos del grupo, así como, con las entrevistas a los participantes, para captar la experiencia sensible de la etnomotricidad.

Resultados

Etnomotricidad y Capoeira

¿Cuál es la idea de etnomotricidad? ¿Cómo comenzar a explorar este concepto dentro del estudio de la *Capoeira*? En este trabajo se entiende la Etnomotricidad, como la capacidad de movimiento que tiene un cuerpo en relación con el colectivo en el que ese cuerpo se ha relacionado. En este sentido, se presume que la gente que práctica *Capoeira* genera una forma especial de moverse, con base en la práctica de este arte. Esta inquietud surge cuando se piensa sobre la experiencia corporal de los practicantes del grupo *Oficina da Capoeira* en Medellín. El concepto de experiencia se reflexiona en referencia a los textos de Larrosa (2006), quien valora a la experiencia como un acontecimiento, "...ese sujeto sensible, vulnerable y ex/puesto es un sujeto abierto a su propia transformación o a la transformación de sus palabras, de sus ideas, de sus sentimientos, de sus representaciones." (Larrosa 2006, p.44).

La experiencia corporal en este texto está relacionada con las personas que son objeto de experiencia, de sus sensibilidades y las transformaciones que las personas han tenido durante su experiencia de práctica en la *Capoeira*. Si bien lo que concierne a este estudio está direccionado a la reflexión del concepto de etnomotricidad, se relacionará esta mirada de experiencia como un acontecimiento importante para entender la conciencia gestual de la práctica de la *Capoeira* en el grupo de estudio.

Al indagar sobre el concepto de etnomotricidad, autores como Sergio y Gonçalves (2012), describen a través de sus investigaciones, cómo este concepto se articula con la idea de motricidad humana, su relación con la educación, con la construcción de identidad en una comunidad y con la relación personal de quienes hacen parte de la práctica etnomotriz. En este caso, abordamos esa relación con un grupo de capoeiristas que se ha comprometido y conectado, en algunos por más una década con esta arte. Además de que este grupo de practica esta arte afrobrasileña en Colombia, por lo que esta práctica es recontextualizada y objetivizada en otro territorio. De tal manera, la etnomotricidad es entendida desde la particularidad que constituye un grupo humano en una

ISNN: 2683-2372 https://doi.org/10.35766/j.forhum2021.04.03.5 determinada localización espacio-temporal, en una dinámica relacional, simbólica y funcional singular. En otras palabras, se puede entender la etnomotricidad como un estar ahí en el mundo de un grupo de seres humanos que les otorga identidad, historia y proyección diferenciada. (Gonçalves *et al* 2012 p. 252).

Con respecto a este estudio, el concepto de etnomotricidad tiene relevancia para la comprensión y estudio de las prácticas en la *Capoeira*, porque, siguiendo a Rector (2008) "La *Capoeira* tiene una terminología propia, una sintaxis y la posibilidad de traducir palabras en gestos, y viceversa. Si la consideramos una lucha, el silencio durante el acto es un vínculo para conocer las intenciones del oponente" (p. 185)

Por su parte, las diferentes transformaciones que ha tenido la *Capoeira* se reflejan en las dinámicas de su práctica, principalmente en la gestualidad de su técnica. Algunos *Mestres* como *Pastinha*, pensaban que, en comparación con el pasado, la *Capoeira* actual es más artística que en el pasado, pues, ha cambiado el contexto sociohistórico que rodea a las personas practicantes, antes había más violencia, ahora es más espiritual, más estética (Abreu 2013). Este proceso se entiende dentro de los cambios a los que se ha adaptado este arte para resistir en el tiempo, para no desaparecer pese a la opresión que vivió en Brasil durante el período de la esclavitud y de la república. Es por ello, que:

En consecuencia sólo sería posible comprender las acciones de un grupo social si nos adentramos profundamente en su mundo simbólico y comprensivo de su día a día y cara a cara, como nos propone Schutz (1995). De manera que juegos, luchas, danzas, fiestas, cantos y cuentos se configuran en forma particular tanto en su ejecución como en su comprensión, lo que también podría considerar, obviamente, diferenciaciones etnomotrices. (Gonçalves et al, 2012, p. 65)

Si bien ya la práctica de la *Capoeira* requiere una lectura cuidadosa sobre su historia y su ascensión en la cultura afrobrasileña, es importante resaltar que, al ser una práctica realizada fuera de su entorno de origen, el conocimiento que se tiene de ella parte de una experiencia diferente, de una interpretación que se mezcla con el contexto en el que fue creada, y el contexto en la que es adoptada y representada, por ende, es transformada por esta síntesis y es una expresión propia del contexto en el que se representa. Lo cual, se aprecia en el grupo *Oficina da Capoeira* Medellín, el cual, desde el 2007 hasta ahora, ha promovido la formación de sus participantes tanto en la técnica de la *Capoeira* como en su formación personal. Durante este tiempo, se han registrado en videos, textos y entrevistas los procesos de transformación de sus participantes, que se develan tanto en su comportamiento, en su relación con la comunidad y también en su expresión técnica y corporal.

Según Gonçalves (2012), la etnomotricidad "...se considera como un enfoque intercultural de las prácticas motrices porque aporta a una construcción cultural múltiple y compleja que enriquece el conocimiento y las singularidades motrices, este concepto como prácticas ... con características propias de un pueblo/comunidad." (Golçalves *et al* 2012, p. 251). Por eso, entender la experiencia corporal de los participantes genera una relación importante con el concepto de etnomotricidad. Pensar en la particularidad de sus movimientos, sus códigos y rituales y las posibles transformaciones en sus cuerpos. Lo cual, implica comprender esa idea de la etnomotricidad que hay en la *Capoeira* y que no se ha nombrado.

Entonces, podría decirse que el contexto intercultural que envuelve a la *Capoeira* es uno de los puntos claves para realizar esta investigación. En este caso, la *Capoeira* ha realizado un viaje migratorio, de ida y vuelta entre los diferentes continentes, en el cual se ha permeado de las experiencias y los acontecimientos que la han constituido. Acontecimientos de los que ha sido

ISNN: 2683-2372

protagonista: luchas esclavistas, luchas de emancipación, luchas sociales, luchas étnicas y culturales. También, influye en la transformación de la *Capoeira* los lugares en los que es representada y experimentada por los participantes de cada contexto. Este tránsito fuera de Brasil ha dado como resultado una práctica globalizada, hablada y nombrada en otros idiomas y practicada en otros espacios geográficos.

Este nuevo contexto territorial resignifica la práctica de la *Capoeira* y las personas que adoptan la práctica en este contexto, incluyen la singularidad de sus prácticas culturales, con lo que la *Capoeira* es recontextualizada conforme a su entorno de recepción. Por ello, no se puede pensar en una *Capoeira* inmóvil, sin transformaciones, sin regresos o sin cambios. Por el contrario, la práctica de la *Capoeira* es una metáfora completa, pues, es un arte que se fundamenta en el movimiento constante del cuerpo, a través de movilidad circular, que se representa al interior de un círculo (*roda*); esta representación encarnada es el reflejo del dinamismo con el que esta arte de adapta y transforma en relación del contexto y las personas que la practican.

Por su parte, el juego de la *Capoeira* plantea diferentes diálogos corporales, musicales y sociales, todos ellos puestos en escena al interior de la *roda*. Estos elementos, humanos y no humanos, conviven integralmente sin la menor disposición de la fragmentación. Es decir, que todos estos elementos se conectan y participan en el mismo espacio-tiempo dentro de la *roda* de la *Capoeira*. Es en este lugar en donde los participantes realizan el juego y es aquí donde se experimenta, se vive y se representa el ser de la *Capoeira*. Para comprender las representaciones que se encarna en el juego de la *Capoeira*, se debe de tener en cuenta su historia, del porqué de su surgimiento y del porqué de su práctica permanente hasta nuestros días; pues, los códigos y los gestos que realizan sus practicantes narran historias, momentos, intenciones y, también, brindan la posibilidad de una comprensión social acerca del movimiento y las dinámicas propias del juego, de comprender su intencionalidad original y qué tanto está ha mutado con el tiempo.

Néstor Capoeira (1999) enfatiza sobre dos momentos de la historia de la *Capoeira*. El primero referente a sus orígenes relativos al proceso de esclavitud y el segundo, con respecto a la creación de las academias. En el primer momento es cuando surge la inquietud sobre si esta práctica es de origen africano o brasileño, y es en esta discusión en donde se rastrea las prácticas de origen africanas que migraron junto con los procesos de esclavitud y que se convirtieron en la identidad de esta América mestiza. Lo que se tiene claro, como afirma Néstor, es que la *Capoeira* es una creación de personas de origen africano y de sus descendientes en Brasil. Entonces la discusión sobre el origen se centrará más en el por qué la Capoeira ha prevalecido y ha sobrevivido, adaptándose a las diferentes etapas de desarrollo de Brasil. En la perspectiva de Muniz Sodré, que es recuperada por Néstor Capoeira (1999), se afirma que: "en el caso de la capoeira, el comienzo es brasileño, pero el principio -tanto en fundamento, historicidad y mito- es africano" (p. 17).

Aunque existe una extensa polémica en torno a los orígenes de la *Capoeira*, Néstor Capoeira recupera la definición que hizo Rugendas sobre la forma en la que se concebía la *Capoeira* desde la perspectiva de las personas europeas en el siglo XIX:

Los negros tienen otro juego de guerreros, mucho más violento, la capoeira: dos campeones se lanzan uno contra el otro, tratando de golpear al oponente que desean derrocar. El ataque se evita con saltos laterales y paradas igualmente hábiles; pero, lanzándose uno contra el otro más o menos como las cabras. (Capoeira, 1999, p. 21).

Además, la *Capoeira* ha sido producto de una mezcla de diversas luchas, danzas y ritmos que fueron sintetizados en Brasil. Primero fue prohibida y castigada por los capataces y los dueños de las haciendas, quienes no aceptaban manifestaciones de origen africano de índole religioso o de ocio.

Algunas de las estrategias utilizadas para minimizar la fuerza de las personas esclavizadas y evitar posibles revueltas, era la división étnica. Por ello, las personas eran separadas de quienes pertenecían a la misma tribu, para convivir con personas con otras costumbres e incluso con otras lenguas. No obstante, pese a estas prohibiciones, las personas afrodescendientes lograron adaptarse para construir espacios de tolerancia a partir de los cuales, se podrían representar las expresiones culturales creadas en ultramar.

A la postre, con la transición de la esclavitud a la república independiente del Brasil, en el papel, las personas de raíz afro dejan de ser esclavizadas, pero, comienzan a ser perseguidas cuando realizan sus prácticas religiosas y culturales de manera abierta. Es en este contexto que la *Capoeira* es prohibida por el código penal de la Republica de 1890. Como lo recupera Néstor Capoeira (1999), la prohibición enfatizaba un castigo en torno a la manifestación corporal en el sentido de "hacer en las calles y en las plazas públicas ejercicios de agilidad y destreza corporal conocida por la denominación de *capoeiragem*" (p. 43). Así, se construyó una criminalización en contra de prácticas que fueron marginalizadas, como la llamada *vadiaçao*, *la negaza* y la *Capoeira*. Las cuales, desde la perspectiva de las autoridades de la república brasileña eran relacionadas con prácticas vandálicas y delictivas.

Sin embargo, es en este contexto que se comienza a registrar un mayor registro sobre las técnicas y movimientos que caracterizan a estas prácticas. Los cuales, comienzan a ser publicados en los periódicos de la época, gracias a la fama que comienzan a cobrar algunos capoeiristas, quienes son juzgados por la prensa como bandidos y agentes del desorden, auténticas amenazas en contra del orden público. Así es como, en Río de Janeiro, la llamada *capoeiragem*, comienza a ser perseguida y discriminada. Una violencia que perduró hasta que los mismos capoeiristas cedieron ante los cambios sociales y políticos, con tal de que su cultura pudiera sobrevivir.

Es así como a inicios del siglo XX, después de décadas de represión, comienza lo que se ha entendido como la época de las academias (Néstor, 1999). Algunos investigadores (Vieira y Assunção, 1998) han llamado a este momento el blanqueamiento del arte o la ascensión social de la *Capoeira*. Es aquí en donde surgen nombres propios como *Mestre Bimba*, *Mestre Pastinha*, *Mestre Waldemar*, entre otros, colaboraron para resignificar la práctica de la *Capoeira* como un elemento de identidad nacional que encajaba perfecto con la idea nacionalista del entonces presidente Getulio Vargas quien en 1934 acaba con la prohibición de la *Capoeira* y de las prácticas religiosas de matriz afrobrasileña (Néstor, 1999).

Sin entrar en detalle en la historia posterior de la *Capoeira*, *l*as personas afrodescendientes que vivieron la esclavitud, después de pasar por luchas corporales, revueltas, fugas, muerte, encontraron en el arte una nueva forma de arma, que sigue siendo parte de la resistencia y de la lucha por la dignidad de su comunidad. Es precisamente en los gestos motrices de la práctica de la *Capoeira* en donde se refleja esta memoria, en la lucha disfrazada danza. "Podemos entender la etnomotricidad como ese estar ahí en el mundo de un grupo de seres humanos que les otorga identidad, historia, proyección diferenciada." (Gonçalves *et al*, 2012, p. 252) Una de las particularidades de la *Capoeira* es que se reconoce como una práctica comunitaria y que se enlaza con la música, los jugadores y los espectadores, con esta particularidad que constituye una comunidad que realiza determinada acción simbólica llena de significados. Son esos rituales, códigos y gestos los que permiten entender la expresión de su identidad. Los cuales, constituyeron la visión sobre el juego de la *Capoeira* en los escritos de algunos *Mestres* del siglo XX como: Pastinha, Waldemar (Abreu, 2003) y Bimba (Nenel, 2018) dejaron en sus escritos y entrevistas su visión del juego de la *Capoeira*.

Es este recorrido histórico el que brinda un horizonte comprensivo en torno a los posibles significados de la *Capoeira*, sus movimientos y sus melodías, en diferentes épocas. Es con base en

este panorama que se puede entender el concepto de etnomotricidad en la *Capoeira* "como ese estar ahí en el mundo de un grupo de seres humanos que les otorga identidad, historia, proyección diferenciada" (Gonçalves et al, 2012, p. 252). Con base en este panorama teórico es que se emprendió el siguiente esquema metodológico para la investigación.

Los referentes que indagamos para desarrollar esta subcategoría fueron los textos que hablan sobre la metodología y los movimientos propios de la *Capoeira*. Se realizó una cuadricula en la cual se identificaron los cambios en el gesto técnico respecto a un movimiento especifico de la *Capoeira*. En esos detalles particulares que se perciben en el encuadre principal, dibujado con cuadros rojos, ubica la comparación de fotos de *Capoeira* tomadas en un periodo de 1913 a 1970, que es enunciado como pasado; en contraste con las fotos del acervo del grupo *Oficina da Capoeira* tomadas de 2007 a 2015, que es nombrado presente.

A continuación, se presenta el análisis de algunos movimientos de Capoeira.

Tabla 1. Triangulación categoría etnomotricidad

Pasado (ETPa13)

Presente (ETPre10)

Cambios y permanencias: Dentro de los aspectos que se pueden destacar en el lenguaje motriz, se destaca un cuerpo expectante de un movimiento estilizado. Un movimiento permeado por las características motrices del otro jugador, quien al entrelazar sus pasos con el otro, propone no solo una historia enmarcada en el presente, sino también una serie de elementos sistemáticos que se automatizan para dar vida a la malicia dentro del juego.

En este movimiento pervive toda la esencia del lenguaje motriz pero existe un ligero cambio en la ejecución del elemento técnico que se evidencia en el cuadrante (A1, B1) de la fotografía del pasado y en el cuadrante (A4, B4) de la fotografía del presente. Así mismo en el cuadrante (D3, E3) del pasado y (E5) del presente.

Ahora, se expondrá el sentir del participante que protagoniza la imagen del presente:

No, como te digo hay unas bases que se establecieron porque no es como que la *Capoeira* la inventamos hoy. La *Capoeira* se reinventa todos los días, obviamente si tiene unos movimientos base, pero, al mismo tiempo, la *Capoeira* a nivel de movimiento se está transformando todo el tiempo. Porque los principales maestros que son los que más rescatan aquí la historia y las bases de la *Capoeira* y los nuevos maestros siempre están en busca de cómo transformar el movimiento, como hacerlo más técnico, como hacerlo más académico incluso. Entonces digo si y no, no porque se mantiene los movimiento bases de la *Capoeira* que la hacen *Capoeira* como tal; y si porque todo el tiempo su movimiento se está transformando (Entrevista participante 1. Grupo Oficina de Capoeira, 2015).

En tanto el segundo participante entiende lo siguiente en relación del movimiento en comparación de la representación del presente con el referente del pasado:

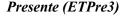
Intacto no, porque se ha cambiado muchísimo, pues, por todas las transformaciones, también porque como es un arte que se ha ido transmitiendo más que todo de forma oral, no hay registro, vídeos, nada así. Pues, desde hace mucho tiempo, creo que si se han perdido muchas cosas de la antigüedad. Aparte de que ellos no lo hacían como ahora, es muy de academia, grupos muy conformados ya hay como muchos no sé, estándares, no sé cómo decirlo ¡Eh! Pero igual, se tiene que mantener como la esencia, pues, la *Ginga* o ciertos movimientos muy de la época de los esclavos, de lo que trabajan, eso se mantiene; y por eso a veces es difícil entenderlos y hacerlo. Pues, cuando yo empecé, me costaba mucho hacer esos movimientos. Porque, uno no los siente, no los entiende, de dónde vienen hasta que ya uno sabe" (Entrevista participante 3. Grupo Oficina de Capoeira, 2015).

ISNN: 2683-2372 https://doi.org/10.35766/j.forhum2021.04.03.5

Pasado (ETPa14)

Presente (ETPre13)

Pasado (ETPa10)







Fuente: Lühning & Pamfilio (2009); Archivo fotográfico, Corporación Mangle

La experiencia bajo la revisión de las miradas de los maestros de *Capoeira* más emblemáticos, como: *Pastinha*, *Waldemar*, Néstor *Capoeira* y *Bimba*, ofrecen un panorama muy amplio y, al mismo tiempo, ambigüo sobre las verdades dentro del discurso de la *Capoeira*, tanto sobre su historia, como sobre el desarrollo de su apropiación cultural. Casi se convierte en un acto de fé poder definir la corriente que se desea seguir para hacer una revisión precisa; o desde cuál de las versiones de las historias se puede tener una mínima imparcialidad. Cada lectura, cada defensor, cada analisis es narrado desde su propia perspectiva, desde su razón, desde su experiencia. Muchas veces contradiciendo versiones de las historias de otros contemporáneos. Es paradójicamente esta singularidad que enriquece los mitos y las historias que circulan en la memoria de la *Capoeira*.

Como se observa en las respuestas de los practicantes en la categoría de etnomotricidad revisadas en la tablar 1, podría enriquecerse con la lectura y divulgación de investigaciones sobre el tema, con la democratización del conocimiento y con la sistematización de estas experiencias dentro de la *Capoeira*. Lo cual, podría ser parte de los planes de formación, desde la tradición de la *Capoeira*. Esto se realiza en las *rodas* con los maestros y maestras, quienes son los responsables de transmitir estos saberes. Aún así, se puede potencializar con los procesos de memoria como libros e investigaciones que recopilen e intenten tener neutralidad en los contenidos, dejado el espacio para la reflexión personal en los espacios de conversación e intercambio.

Por un lado esto nos muestra la riqueza de la oralidad en la memoria de la *Capoeira*, aunque carece de una reflexión crítica en el momento de hablar de historia y de significados. Incluso en la primera etapa de esta investigación, también se evidenció que el discurso estaba sesgado a una sola revisión teórica, ambigua y con pocos fundamentos, a medida que el tema de la etnomotricidad nos llevaba a la necesidad de contextualizar el arte de la *Capoeira*. Para comprenderla, fue necesario abordar diferentes lecturas sobre el concepto, pero también sobre lo qué se ha escrito de la *Capoeira* desde sus principales actores y practicantes, justo aquí es donde los discursos nos generan un nudo, ya que las reflexiones sobre los gestos técnicos son atravesadas por diferentes momentos en la historia de la *Capoeira*.

Crear una reflexión sobre la importancia en los gestos técnicos desde la etnomotricidad propia de la *Capoeira* es importante en la construcción del discurso identitario de los grupos. En ese viaje que se hace para comprender a la *Capoeira* desde el movimiento, desde la *ginga*, desde lo que representan las dinámicas del juego. Las preguntas que surgen sobre porqué hago lo que hago, porqué me muevo repitiendo estos gestos motrices. Cuando uno de los entrevistados dice, "Pues cuando, yo empecé me costaba mucho hacer esos movimientos, porque uno no los siente, no los entiende de dónde vienen hasta que ya uno sabe" (Entrevista participante 3. Grupo oficina de capoeira, 2015).

Esto da una mirada muy clara sobre la importancia formar un piso histórico y contextualizado sobre lo que "uno no lo siente", sobre lo que hace falta para sentir y apropiarse del movimiento. Es justamente el carácter histórico de la *Capoeira* lo que la diferencia de otras prácticas físicas que se realizan con el fin de tener una condición física saludable. Cuando la etnomotricidad atraviesa los sentidos, los significados, se genera otra relación con el movimiento, una conexión, una significancia que luego se consolida en la *roda*, en el juego.

Conclusiones

La etnomotricidad en la *Capoeira* también es importante para definir y diferenciar las apuestas sociales de las diferentes grupos y corrientes. Las diferencias entre los gestos técnicos de cada uno de ellos, pueden ayudar a comprender las identidades filosóficas ante la vida, ante la sociedad, ante las relaciones entre ellos y ante el mundo. Porque, justo en esas diferencias de los gestos técnicos, de los códigos y los rituales que se acentúan con gran fuerza, es donde comienzan las lecturas de las particularidades que nos interesa indagar. Por ejemplo, la *ginga* como gesto técnico principal de la *Capoeira* pervive, con sus matices, en las tres líneas de la Capoeira: *Angola, Regional y contemporá*nea. Desde las particularidades en la ejecución de este movimiento, brinda pistas sobre la historia que las ha permeado, sobre la ascendencia filosófica que reciben en sus grupos y sobre sus propias búsquedas con la *Capoeira*.

Sobre lo que pervive o muta en la capoeira, queda claro que bajo la delimitación temporal de este artículo las pervivencias son muchas y los cambios en los gestos motrices son sutiles y no tienen tanta relevancia como las diferencias en los significados de la práctica misma. Aunque la *Capoeira* en esta contemporaneidad se ha visto influenciada por otras disciplinas artísticas y deportivas, en general, los gestos técnicos continúan siendo los mismos. Algunos han desarrollado capacidades más acrobáticas o incluso lúdicas. Pero, en relación con los códigos y los gestos motrices según este análisis fotográfico, se podría decir que son más las similitudes que las diferencias, algunas de las diferencias que se perciben son la presencia de mujeres, niñas y niños en las *rodas* de *Capoeira*, los espacios de encuentro y la estilización de algunos gestos técnicos.

Para finalizar, se confirma que la revisión del concepto etnomotricidad necesita ser transversalizado por otras categorías como la del ritual y los significados, la reflexión de este artículo queda como una provocación para continuar indagando en un ejercicio profundo para definir los gestos motrices de la práctica de la *Capoeira* y su rol en la memoria y el contexto de este arte.

Referencias

- Abreu, F. (2003). O Barraco do mestre Waldemar. Zarabatana.
- Arboleda, R. (2009). El cuerpo: huellas del desplazamiento. El caso Macondo. Hombre Nuevo Editores.
- Capoeira, N. (1999). Capoeira os fundamentos da malícia. Editora Record.
- Gonçalves, L. J., Aparecida, D. C., Da Silva, C. C., Alves, S. E., & Toro, S. A. (2012). Entomotricidad: juegos de resistencia cultural en la comunidad caizara de ilhabela-Brasil. *Estudios pedagógicos*, *38*(1), 252. http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052012000400014
- Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *Revista Educación y Pedagogía* (18), 45. https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/19065
- Lühning, A., & Pamfilio, R. (2009). *A capoeira em salvador nas fotod de Pierre Verger*. Fundação Pierre Verger.
- Merino, A. (2012). Capoeira e hipertexto multimedia: Formas epistémias y estructuras reflexivavs del espacio-tiempo (Ponencia). *III Congrés Internacional Associació Espanyola d'Investigació de la Comunicació*, Tarragona.. http://ae-ic.org/Tarragona/contents/esp/home.html
- Nenel, M. Bimba, um século da Capoeira Regional, 1. Editora da UFBA.
- Pastinha, V. F. (2013). Como eu penso. Instituto Jair Moura.
- Rector, M. (2008). Capoeira: el lenguaje silencioso de los gestos. *Signo y Pensamiento*, 27 (52). https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86005214
- Silva, C. J. (2012). Educação e Capoeira como agentes de autonomía. IX Anped Sul Seminário de pesquisa em Educação da Região Sul. Brasil