

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES
ESCUELA DE MUSICA**



**La Capoeira y su música en Rosario.
Una aproximación etnográfica.**

Seminario de Investigación – Informe final

Trabajo final de grado

Licenciatura en Educación Musical

Autoras: Bogado, Estefanía; Manias Toledo, Lucía.

Director / Tutor: Federico Buján

2018

INDICE:

Problema / Situación problemática.	Pág. 4
Preguntas de investigación.	Pág. 4
Objetivo general y objetivos específicos.	Pág. 5
Estrategia metodológica.	Pág. 6
Capítulo I.	Pág. 8
Contextualización y caracterización de la Capoeira.	Pág. 9
1.1. La Capoeira: orígenes etimológicos.	Pág. 9
1.2. La Capoeira: su origen, su historia.	Pág. 11
1.3. Capoeira Angola y Capoeira Regional.	Pág. 13
1.4. Elementos en la <i>roda</i> : el juego y la danza.	Pág. 14
1.5. Símbolos y rituales de una herencia africana.	Pág. 15
1.6. La música en la Capoeira.	Pág. 19
Capítulo II:	Pág. 22
Estudio etnográfico.	Pág. 23
2.1. Propuesta metodológica.	Pág. 23
2.2. Crónica de las entrevistas y de las observaciones efectuadas: una aproximación etnográfica.	Pág. 24
2.2.1. Agrupación: Projete Liberdade Capoeira.	Pág. 24
2.2.2. Agrupación: Nação Guerreira.	Pág. 36
2.2.3. Agrupación: Terreiro Mandinga de Angola.	Pág. 42
2.2.4. Agrupación: Oriaxé.	Pág. 57
2.2.5. Agrupación: Candeias.	Pág. 67
2.2.6. Entrevista a Mariano Labadie.	Pág. 82
2.2.7. Entrevista a Jaquelina Milena Casadidio.	Pág. 84
Capítulo III.	Pág. 89
Análisis y discusión.	Pág. 90
3.1. Sobre la llegada de la Capoeira a la ciudad de Rosario (fragmentos	Pág. 90

recuperados).

3.2. Sobre las modalidades de enseñanza musical en la Capoeira.	Pág. 96
3.3. Reflexiones sobre las modalidades de enseñanza: Educación musical y Capoeira	Pág. 107
Consideraciones finales.	Pág. 110
Anexo: Registro fotográfico.	Pág. 114
Referencias bibliográficas.	Pág. 123

LA CAPOEIRA Y SU MÚSICA EN ROSARIO: UNA APROXIMACIÓN ETNOGRÁFICA

Problema / Situación problemática:

Como ciudadanas y estudiantes de la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe, Argentina, somos conscientes de la gran diversidad y pluralidad de actividades culturales que presenta nuestra ciudad. Dentro de esa compleja configuración multicultural, identificamos una manifestación cultural proveniente de Brasil conocida como Capoeira, la cual desarrolla los campos de lo espiritual, la danza, la educación física y lo musical.

Indagando en diferentes fuentes (tesis, monografías y artículos académicos provenientes en su mayoría de Brasil) encontramos mucha información acerca del arte de la Capoeira. Si bien existen trabajos sobre el fenómeno en Rosario tienen otro enfoque y no hacen un relevamiento sobre el actual estado de la Capoeira en la ciudad.

Frente a la situación planteada, hemos decidido estudiar este fenómeno a través de una investigación cualitativa, de tipo exploratorio y desde un enfoque etnográfico. Indagaremos sobre los orígenes y los campos culturales que involucra: dentro del campo musical investigaremos específicamente los métodos de enseñanza empleados en la ejecución instrumental y vocal, y cómo son puestos en práctica por los participantes. El análisis y los datos se obtendrán realizando un trabajo de campo realizado junto a distintas agrupaciones locales, mediante entrevistas y observaciones participantes. Dispondremos como fuente de información publicaciones de revistas de investigación y material audiovisual para otorgar sustento a nuestra propuesta.

Preguntas de investigación

- ¿Qué es la Capoeira? ¿Cuál es su origen en Brasil?
- ¿Qué tipos de Capoeira predominan? ¿Cuáles son sus diferencias?
- ¿Cómo involucra los campos de lo espiritual, físico y artístico?
- ¿Cómo surgió la Capoeira en Rosario? ¿Con qué propósito?

- ¿Cuántas agrupaciones hay en la ciudad? ¿En qué focos de la localidad se encuentra? ¿Cómo desarrollan sus actividades? ¿Cuál es el punto de interés que despierta en el público participante?
- ¿Cómo es el proceso de producción musical de la Capoeira? ¿Cuál o cuáles son sus metodologías de enseñanza y práctica?

Objetivo general

Atendiendo a la vacancia de información sobre la Capoeira en Rosario, llevaremos a cabo una investigación analítica de tipo exploratoria de este fenómeno, con el fin de brindar un aporte del mismo en la localidad abarcando, de manera general, las distintas dimensiones que este involucra y específicamente, la musical.

Objetivos específicos

En el presente trabajo se pretenderá:

- Investigar sobre la Capoeira en Brasil: origen histórico y etimológico.
- Investigar qué tipos de Capoeira predominan y establecer sus diferencias.
- Investigar los aspectos que involucra la Capoeira: espiritual, físico y artístico.
- Investigar su inicio en la ciudad de Rosario.
- Realizar un relevamiento sobre las agrupaciones existentes en esta localidad con el fin de determinar cómo desarrollan sus actividades y quiénes son sus participantes.
- Indagar sobre el proceso de producción de la *roda* de la Capoeira como así también sobre los procesos de enseñanza musical que emplea.

Estrategia metodológica

A los fines de lograr los objetivos planteados, organizamos el estudio en tres fases, que se condicen con las partes que integran el presente cuerpo.

En la primera, se realiza un relevamiento de diferentes fuentes (artículos, tesis y monografías publicadas en revistas especializadas), con el fin de obtener mayor información acerca de la Capoeira, sus orígenes, los campos culturales que fusiona, sus modos musicales de producción, etc.

Mediante la información reunida, y habiendo conformando un marco conceptual sobre el fenómeno en cuestión, avanzamos hacia la segunda fase de nuestra estrategia metodológica, la cual consistió en la realización de una serie de observaciones *in situ* a las siguientes agrupaciones, las cuales fueron seleccionadas por su disponibilidad y, sobre todo, por ser las más relevantes dentro de la ciudad de Rosario:

- Projete Liberdade Capoeira - Rosario
- Grupo de Capoeira Nacao Guerreira
- Terreiro Mandinga de Angola
- Grupo “Oriaxé”
- Grupo “Candeias”

Conjuntamente, en esta fase, se realizaron entrevistas semi-estructuradas en panel e individuales, para obtener información de manera más específica y directa con los practicantes de la Capoeira. Por medio de estas técnicas, se procuró conocer en profundidad y comprender las actividades que realizan, a los efectos de dar cumplimiento a los objetivos establecidos.

Los datos reunidos en las fases anteriores aportaron a la construcción de un estado del arte actualizado del fenómeno en cuestión, como así también a la validación de nuestro discurso.

Por último, en una tercera fase, analizamos los resultados obtenidos por las técnicas puestas en obra. De esta manera quedan expuestas las similitudes y diferencias de las agrupaciones entre sí, se intenta reconstruir algunos fragmentos discursivos que orientan acerca del desarrollo histórico de la Capoeira en la ciudad de Rosario, y se

identifican diversas modalidades de enseñanza de los aspectos musicales involucrados en este fenómeno cultural. Fundamentaremos así nuestra propuesta desde nuestro posicionamiento como educadoras musicales, aportando al conocimiento dentro de esta área de estudios.

CAPÍTULO I

Contextualización y caracterización de la Capoeira

1.1. La Capoeira: orígenes etimológicos

El origen del término Capoeira es un tema de mucha controversia. Tras la búsqueda de conceptos que nos introduzcan y la definan, encontramos diferentes posicionamientos respecto a ello. Para llegar a una conclusión y definir un posicionamiento propio frente a esta problemática, partiremos de una indagación sobre su etimología.

Citando las tesis “Capoeira Angola Resistência e arte. Festas, mandingas e vadiões”¹, y “Capoeira Angola, ensaio sócio-etnográfico”² encontramos que el vocablo Capoeira fue registrado en 1712 por Rafael Bluteau (sacerdote regular de la Orden de San Caetano) y en 1813 por António Morais Silva, creador del Diccionario de la Lengua Portuguesa.

De todas las definiciones desarrolladas sobre la palabra Capoeira en fuentes académicas, hemos seleccionado las siguientes, las cuales poseen un origen etimológico proveniente de la lengua nativa tupí guaraní: *caa-apuam-era* (isla de matorral ya cortado), *co-puera* (roca vieja) y *caa-puera* (matorral húmedo que nació de un matorral virgen que fue cortado).

En la tesis “Capoeira Angola: cultura popolare o jogo dos saberes na *roda*”³ se mencionan otras posibles procedencias, siendo que la Capoeira, era el nombre de una sesta de mimbre. Esta servía para llevar los alimentos recolectados por los esclavos al mercado, quienes en sus tiempos libres practicaban allí Capoeira. Otra teoría afirma que

¹ ZIELONKA FARIAS, André. (2004) “Capoeira Angola Resistência e arte. Festas, mandingas e vadiões”. Universidade Candido Mendes. Instituto de Humanidades, Curso de Pós-Graduação Lato Sensu Especialização, Fotografia como Instrumento de Pesquisa nas Ciências Sociais. Orientador: Professor Dr. Milton Guran. Monografía apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista em Fotografia como Instrumento de Pesquisa. Curitiba-PR. Recuperado de URL: <http://centroafrobogota.org/attachments/article/32/Capoeira%20Angola,%20resist%C3%Aancia%20e%20arte%20-%20Festas,%20mandingas%20e%20vadia%C3%A7%C3%B5es.pdf> Visitado el 29/07/16.

² REGO, Waldeloir (1968). *Capoeira angola ensaio sócio-etnográfico*. Salvador, Bahia, Brasil. Editora Itapoan. Recuperado de: URL https://docgo.net/philosophy-of-money.html?utm_source=58191715-capoeira-angola-ensaio-socio-etnografico-pdf Visitado el 03/07/16.

³ ABIB Jungers, Pedro Rodolpho (2004) “Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na *roda*” Tesis de doctorado, Faculdade de educação, Universidade estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas-São Paulo. Recuperado de URL: https://grupomel.ufba.br/sites/grupomel.ufba.br/files/capoeira_angola_cultura_popular_e_jogos_dos_saberes_na_roda.pdf. Visitado el 06/07/16.

el juego de la Capoeira se vincula con el “aindá”, que era el nombre de un ave que se encontraba en varias regiones de Brasil (principalmente sudeste y centro-oeste). Estas aves, durante el combate entre machos, realizaban movimientos que se podrían comparar con los movimientos realizados por los capoeiristas.

Más allá de las diferentes concepciones sobre el término Capoeira, es de nuestro interés saber su definición en la actualidad para comprender el fenómeno y su evolución, como así también interiorizarnos con los aspectos principales que la conforman.

En primer lugar, la Unesco⁴ incluye a la Capoeira en el año 2014 dentro de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, y la define de la siguiente manera: “La Capoeira es una práctica cultural afrobrasileña que combina a un tiempo la lucha y la danza y que se puede considerar una expresión cultural tradicional, un deporte o incluso una especie de arte” (UNESCO, 2014, pág.1)

Siguiendo con nuestra investigación, en la página oficial del IPHAN (Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional de Brasil)⁵, puntualmente en su Libro de Registro de formas de expresión, La *roda* de Capoeira fue introducida en el 2008: “A *roda* de Capoeira é um elemento estruturante de uma manifestação cultural, espaço e tempo, onde se expressam simultaneamente o canto, o toque dos instrumentos, a dança, os golpes, o jogo, a brincadeira, os símbolos e rituais de herança africana - notadamente banto - recriados no Brasil. Profundamente ritualizada, a *roda* de Capoeira congrega cantigas e movimentos que expressam uma visão de mundo, uma hierarquia e um código de ética que são compartilhados pelo grupo. Na *roda* de Capoeira se batizam os iniciantes, se formam e se consagram os grandes *Mestres*, se transmitem e se reiteram práticas e valores afro-brasileiros.” (IPHAN, 2014, pág. 1.)

Con una aproximada traducción vemos que, la *roda* de Capoeira es un elemento estructural de una manifestación cultural, de espacio y tiempo, donde se expresan simultáneamente el canto, el toque de los instrumentos, la danza, los golpes, el

⁴ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, las Ciencias y la Cultura (UNESCO) (2014) Roda de Capoeira. Representación de la Unesco en Brasil. p.p1 Recuperado de URL: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/intangible-cultural-heritage-list-brazil/capoeira/>

⁵ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, (2014). “Roda de Capoeira” IPHAN. p.p.1. Recuperado de URL: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/66>

juego, los símbolos y rituales de herencia africana (especialmente Bantú⁶) recreada en Brasil principalmente. Profundamente ritualizada, la *roda* de Capoeira reúne canciones y movimientos que expresan una visión del mundo, una jerarquía y un código de ética que es compartida por el grupo. En la *roda* de Capoeira los principiantes son bautizados, se forman y se consagran con los grandes maestros, se transmiten y reiteran las prácticas y valores propios afrobrasileños.

Mediante el acercamiento a las distintas definiciones anteriormente citadas, hemos llegado a la conclusión de que la Capoeira es una fuente de patrimonio humano e histórico: a través del encuentro de la *roda*, el encuentro con un otro, de su danza, de su musicalidad, no sólo se transmiten conocimientos de una disciplina característica de Brasil, sino que se vivencian un trasfondo de valores, significados y ritualidades que definen a la Capoeira de Brasil como una experiencia cultural y socializadora.

1.2. La Capoeira: su origen, su historia

Del mismo modo en que se dificulta esclarecer una única definición del término Capoeira, nos encontramos con una gran discusión acerca del cómo, cuándo y dónde se originó.

Observamos que las cantigas o cantos (en términos de lengua africana), los golpes y toques de la Capoeira hablan de Angola, y sus provincias de Benguela y Luanda. A partir de aquí, podemos afirmar que los primeros negros traídos a Brasil, que se relacionan directamente con el fenómeno a investigar, provinieron de este país. La llegada de los mismos no se puede situar en una fecha específica ya que existe un gran vacío de registros y documentos históricos. Sin embargo, a través de declaraciones testimoniales acerca de la posesión de esclavos por parte de “señores apoderados”, se puede ubicar la llegada de los esclavos entre los siglos XVI y XIX (Rego, 1968:19)

Ahora bien, nuestro gran cuestionamiento nos lleva a reflexionar si la Capoeira surgió en el país de Angola y fue traída a Brasil, o si inicialmente se generó en este país latinoamericano.

⁶Grupo de lenguas que se hablan en África ecuatorial y meridional por pueblos de caracteres étnicos diversos. *Diccionario de la Real Academia Española*.

Existe una minoría de personas que defienden el origen africano de la Capoeira, específicamente en África central. Según esta hipótesis, fue llevada a Brasil por los esclavos de Angola, siendo que en este nuevo continente la Capoeira fue practicada sin cambios durante siglos. Este punto de vista es el más dudoso debido a la falta de conocimientos de la Capoeira anterior al siglo XIX. Sin embargo la existencia de la misma en el Brasil colonial del siglo XVI es un mito aceptado por casi todo el mundo, aunque este tampoco presente escritos que lo sostenga (Vieira, 1998).

Otra de las hipótesis del origen de la Capoeira Angola afirma que sus inicios se encuentran en los bailes y rituales realizados en la región sudoeste de África, habitadas por su mayoría por un grupo Bantú. En la década de 1940 las investigaciones del sociólogo Luis Renato Vieira, mencionan la existencia de bailes de combate que traen similitudes con lo que conocemos hoy como la Capoeira, los cuales están presentes en África y en diversas partes de América. Los aspectos en común que presentan ambos continentes son los movimientos y golpes de ejecución, los aspectos musicales, instrumentales y corporales. Para Vieira (1998), es importante tener en cuenta la historia del Capoeira en un contexto amplio: tanto de manifestaciones afro-brasileñas e incluso afro-americanas. Sin embargo, debemos reconocer que en Brasil la influencia africana es notable, e incluso lidera en la mayoría de los acontecimientos relacionados con los elementos de la danza, la música y el juego. Es por ello que no se puede desvincular el contexto de la aparición de la Capoeira, la cual se manifestó, por ejemplo, junto a las congadas, al jongo y a la samba. El núcleo cultural africano es claro entre estas manifestaciones culturales.

A partir de la documentación existente en el siglo XIX, podemos construir un panorama de Brasil y determinar el papel de destacada importancia que la Capoeira desempeñaba en ese contexto. Debido a la falta de espacios de socialización, a las condiciones en que el esclavo era sometido (espacios urbanos marcados, conflictos con las autoridades y con otras etnias, prohibición de la práctica de la Capoeira), este proceso habría facilitado la transculturización entre los africanos en relación con sus culturas de origen. La superación de viejas fronteras étnicas y la formación de una nueva identidad dan la posibilidad de que la Capoeira surja en este contexto, como una posibilidad concreta para usar sus elementos culturales como un instrumento para combatir la situación de violencia extrema. La Capoeira como un arma eficaz para el servicio de la liberación, surgió de forma espontánea y con diferentes formas y

ubicaciones en todo el país, sin embargo, materializo una memoria y un conocimiento colectivo que caracteriza la ascendencia de millones de personas venidas de África. Ellos trajeron y cultivan un pedazo de ella en Brasil.

1.3. Capoeira Angola y Capoeira Regional

Consideramos importante realizar una distinción entre Capoeira Angola y Capoeira Regional, con el fin de esclarecer sus diferencias y saber cuál de ellas predomina en nuestra ciudad.

La Capoeira sufre una importante transformación a partir de los años treinta, de la mano del maestro que fundó la Capoeira Regional: Manoel dos Reis Machado, o bien conocido como el *Mestre Bimba*. Éste se vio frente a la necesidad de enseñar una Capoeira con un carácter social más aceptable, ya que hasta entonces era considerada una práctica "marginal". Inclusive se la caracterizaba como un crimen dentro del Código Penal Brasileño de 1890. *Bimba* buscó apoyo entre las clases media y media-alta del Salvador, y aún más importante, estableció una academia - y no a la calle - como el nuevo espacio de aprendizaje de la Capoeira. Incorporó además elementos de artes marciales como el karate y jiu-jitsu. Es así que como crea un método denominado "Luta Baiana regional", que llegó a ser conocido más tarde como "Capoeira Regional" (Jungers Abib, 2004)

Cabe destacar que en 1934, el presidente Getúlio Vargas decretó que la práctica de la Capoeira dejara de ser un crimen. Este hecho se debe a la influencia del *Mestre Bimba*. Sin embargo, fue decretado en medio de las reacciones provenientes de la *Capoeira Bahía*, un movimiento dirigido en ese entonces por el *Mestre Pastinha*, quien trataba de preservar las formas originales y tradicionales de la práctica Capoeira: el desenvolvimiento musical, el apego a reglas específicas sobre el desarrollo del juego y la existencia de elementos prestados de la religión afro-brasileña del Candomblé. Se creó así el nombre de "Capoeira Angola" para caracterizar esta práctica en oposición a los cambios realizados por el *Mestre Bimba* (Jungers Abib, 2004)

Debido a la gran popularidad alcanzada por la Capoeira Regional, en las siguientes décadas la Capoeira Angola sufrió un largo período de decadencia, llegando casi a su desaparición total. Pero la recuperación de Capoeira Angola, sobre todo

después de las dos últimas décadas del siglo XX, adquirió fuerza a causa de un proceso articulado por los líderes bahianos más importantes, quienes defendían la conciencia de la cultura africana. De acuerdo con el investigador Jair Moura (2003), este proceso se inició en la década de los ochenta.

Actualmente la práctica de la Capoeira Angola está creciendo de manera significativa, tanto en Brasil como en otras partes del mundo. Su carácter transnacional, potenciado en la actualidad por el proceso de la globalización, es un hecho llamativo del crecimiento de la Capoeira Angola, junto con el creciente interés de sus practicantes en examinar y buscar las tradiciones afro-brasileñas que esta posee: idiomas, ritualidad, musicalidad, etc.

1.4. Elementos en la *roda*: el juego y la danza:

El círculo donde la Capoeira se desarrolla es llamado *roda*, dentro del cual se lleva a cabo un combate que consiste en una interacción cara a cara entre dos individuos. Esta interacción recibe el nombre de Juego, cuyo objetivo consiste en exhibir los puntos vulnerables de un oponente usando la simulación de ataques y movimientos acrobáticos. En la *roda* Angola no existe una intención de usar movimientos bruscos y directos, sino simular y jugar al ritmo de la música en vivo ejecutada por los mismos practicantes. (González, 2010). Diferente resulta la *roda* Regional, que suele ser más agresiva y directa. (Abib, 2004). No debemos olvidar que en un principio, los movimientos de combate se camuflaban con la danza para que los esclavos no sean atrapados. Este rasgo perduró en la Capoeira, diferenciándola de otras artes marciales más bruscas y enérgicas en el contacto físico.

En la Capoeira Angola el juego comienza al pie del *berimbau* en donde los dos capoeiristas, de acuerdo con el maestro Pastinha, deben comenzar y terminar con los mismos. No debe haber un "corte" como sucede en la Capoeira regional, donde puede interferir un tercer jugador. El juego en la *roda* de Angola es mucho más largo que en la Capoeira regional, ya que cada jugador emplea el tiempo para estudiar a su pareja, tratar de descifrar su juego y preparar cuidadosamente su salida (Abib, 2004)

En el juego de Capoeira los practicantes son actores y espectadores a la vez, porque participan en la *roda*, formando el círculo, ejecutando la música o luchando en el

centro. Las *rodas* distan de ser un espectáculo de exhibición, y son ejecutadas en academias, lugares destinados a la práctica y enseñanza de la Capoeira.

Las academias son lideradas por un *Mestre*, quien es responsable de impartir conocimiento y saberes. Los *Mestres* son también los núcleos y el anclaje de tradición y ligación ancestral con sus antepasados africanos. Las academias de Capoeira Angola no están formalmente institucionalizadas en un organismo o asociación común. Los *Mestres* son personas que dedican su vida a la práctica y enseñanza de la Capoeira Angola y en su mayoría se consideran como afro-descendientes, aunque esto no quiere decir que racialmente todos lo sean ya que hay *Mestres* que son “blancos” de acuerdo a las categorías de la sociedad bahiana (González, 2010:18)

El sistema de graduación de la Capoeira Angola sobre sus alumnos es determinado por el nivel de experiencia que adquieran los mismos. Existen entre cinco o seis niveles, dependiendo de la academia y de la decisión del *Mestre*. Los grados son: iniciante, estudiante, profesor, *trenel* (entrenador, aunque este término no se ha extendido a todas las academias), *contra Mestre* (el segundo al mando en una academia) y *Mestre*. Este último es quien decide y reconoce el nivel de los estudiantes cuando estos hayan adquirido un conocimiento profundo de la Capoeira, situación que puede llevar años, sobre todo para llegar a los grados máximos de la jerarquía (González, 2010:18)

1.5. Símbolos y rituales de una herencia africana

Retomando el punto anterior, podemos decir que ambos estilos de Capoeira comparten similitudes en sus formas de ejecución, pero se diferencian en lo ideológico, en las técnicas dentro de las prácticas y en lo espiritual.

Indagando en diversas fuentes académicas encontramos que la Capoeira Angola da más importancia a la conexión espiritual. Es por ello que nos centraremos en ella mencionando algunas diferencias con la Capoeira Regional.

En la Capoeira Angola la identificación con un *Mestre* es fundamental para el respeto y el reconocimiento. Este posee un conocimiento "esencial" en la tradición que representa. Este conocimiento no puede ser puesto a disposición de cualquier sujeto o en cualquier momento sino que tiene que ser transmitido con una cierta preparación, la cual

incluye una "iniciación" que se enmarca dentro de la ritualidad de la Capoeira. De esta manera se asegura la propia conservación de la tradición. El *Mestre* Pastinha utiliza a menudo en sus escritos el término *DMing* en referencia al acto de enseñar y transmitir conocimientos sobre la tradición de la Capoeira Angola (Jungers Abib, 2004).

La función ritual permite una transposición del aquí y ahora, una conexión con lo sagrado, con el origen. El responsable de establecer esta conexión con lo sagrado y la ascendencia dentro del rito de la *roda* es el *berimbau*, un instrumento utilizado en la antigüedad para hablar con los muertos (Jungers Abib, 2004).

Otro de los aspectos importantes para la Capoeira Angola es el término *mandinga* que deriva del sustantivo *mandingo* que, según Rego (1968), se refiere a la región de África Occidental Mandinga. Entre los africanos llevados a Brasil, existía la creencia de que en esta región existía una magia entre los maestros de la antigüedad, conocida como *mandinga* y que ésta era utilizada por ellos para transformarse en otros seres vivos.

Según Vieira (1998) la Capoeira emplea la *mandinga* como su estructuración central, en donde sus practicantes no sólo la emplean en el juego para simular golpes y eludir al oponente sino que también la invocan para establecer una dimensión sagrada. La *mandinga* es la energía vital y cósmica de las religiones afro-brasileñas.

Como bien ya mencionamos, la magia es uno de los elementos que diferencian a la Capoeira Angola de la Regional. Esta última se ha distanciado más de los elementos mítico-religiosos de la tradición africana con algunas excepciones y su sistema simbólico y estético resulta más objetivo, con un contacto físico más directo, alejándose de lo que se conoce como *mandinga* para la Capoeira Angola.

En cuanto a la ritualidad dentro de la *roda*, como bien habíamos mencionado, el juego comienza al pie del *berimbau*. El lugar de entrada y salida del juego de Capoeira Angola, es un lugar sagrado donde se unen el principio 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 es siempre una posibilidad latente. La magia aquí es expresada por los "golpes" que los capoeiristas hacen con las manos tocando el suelo. La protección que se pide a los *Orixás*, los Santos, o a los antepasados se realiza a través de estos gestos o incluso mediante el canto: sólo entonces los dos participantes se dan la mano, y el juego puede comenzar.

Otro de los aspectos que posee la Capoeira Angola, es su conexión directa con el Candomblé y la transformación animal dentro de la *roda* (esto no quiere decir que no se evoque también en grupos de Capoeira Regional, pero no es su punto principal).

El *Mestre* a cargo de un grupo de Capoeira es visto por sus alumnos como el poseedor de ciertos saberes ocultos y que le permiten conseguir proezas dentro del juego de la Capoeira. Varias de estas hazañas se concentran en el perfeccionamiento constante de un *corpo fechado* (cuerpo cerrado), es decir, de una buena defensa. De este modo, un *Mestre* es capaz de mantener su cuerpo invulnerable ante agresiones externas, tanto de otros *Mestres* como de sujetos ajenos. El *corpo fechado* es considerado como una muestra de poder adquirida durante un largo período de aprendizaje, bajo la tutela de *Mestres* superiores, y sus efectos se evidencian en la dinámica del juego de Capoeira.

El poder de un *Mestre* se incrementa por su implicancia con la religión afro-brasileña del Candomblé, la cual se basa en la adoración de deidades llamadas *Orixás*⁷. Esta religión brinda protección tanto a la Capoeira como a sus practicantes (González, 2010)

Retomando los efectos de un *corpo fechado*, el más importante es cuando el *Mestre* es capaz de modificar su condicionamiento físico de ser humano para transformarse en un animal, siendo que esta transformación es una de las más grandes proezas que un practicante puede lograr dentro de la Capoeira Angola. Incluso las canciones de Capoeira hablan frecuentemente de personas que actúan y se vuelven animales. Los *Mestres* aseguran que es posible vencer las limitaciones de la vida humana, “pudiendo vivir por más tiempo en una forma animal en este mundo o trascender en una forma espiritual, en lo que ellos denominan el mundo de sus ancestros, poblado de *Mestres* ya fallecidos y de esclavos africanos” (González, 2010:16)

⁷BROGUET, Julia (2014) “Influencias new age en la apropiación de la cosmología de orixás: Experiencias artísticas de clases medias rosarinas.” En: *Apóstatas y religiosos*. Estudios antropológicos. Renold, Juan Mauricio (Compilador), Rosario: Editorial Laborde, pp.169- 196”; los orixás pertenecen a la religión afroamericana del candomblé. Se habla de una naturaleza sagrada y activa, en constante comunicación e intercambio con el mundo humano, y con la que se establecen vínculos de adoración y respeto. Estas divinidades se conectan con el mundo humano mediante un ritual, el cual consta de las danzas, el canto y la percusión. En cada danza, la naturaleza se transforma en energía que potencialmente consustancia el cuerpo al fuego-aire-tierra-agua disolviendo la oposición adentro/afuera. Los complejos lenguajes musicales, coreográficos y verbales modelan y transmiten la compleja idea de cada orixá, e informan sobre un modo particular de construir conocimiento, articular memoria y transmitir saberes dentro del universo religioso del candomblé.

Los principales animales que se invocan dentro de la transformación son escarabajos, serpientes, cocodrilos, jaguares, y monos, los cuales son apreciados por sus capacidades de protección y de apertura de otros cuerpos cerrados. “Serpientes son apreciadas por sus cualidades de sorpresa y ataque contra otros animales; cocodrilos son ‘sabios’ por su capacidad de espera y por ser impredecibles; jaguares y monos son considerados importantes por su rapidez y agilidad; escarabajos son apreciados por ser fugaces y por poder desaparecer a la vista” (González, 2010:17)

“La posibilidad de una transformación animal es concebida exclusivamente por los *Mestres* de Capoeira como un hecho real y no sólo como una interpretación simbólica. El poder que los *Mestres* invocan para lograr dicha transformación lo llaman *mandinga*. *Mandinga* es el poder vital que los practicantes acumulan durante sus vidas y es la fuerza que ellos activan para proteger sus cuerpos y para abrir puntos vulnerables en otros cuerpos. Para ellos, la *mandinga* es una capacidad producto de un cuerpo cerrado efectivo e invulnerable. Para los *Mestres*, no hay duda sobre el status ontológico de una transformación animal” (González, 2010: 18)

El carácter representacional en los practicantes de Capoeira es llevado a un nivel de identificación durante la *roda*, en donde los atributos de un determinado animal son asociados estrictamente con nociones de invulnerabilidad. En algunos casos, existen sobrenombres para algunos *Mestres* que tienen que ver directamente con sus afinidades con animales. La afinidad animal otorga un poder especial a un *Mestre* y lo provee de recursos estratégicos adicionales: los *Mestres* incorporan a los animales y hacen sus atributos suyos (González, 2010)

Una forma de lograr la incorporación animal es por medio de la música, la cual ayuda a fortalecer el vínculo entre humanos y animales. Gracias al *berimbau* –que conecta el presente con lo mítico- junto con el canto del coro –que repite las letras como un *mantra*-se establece una conexión espiritual entre todos los participantes de la rueda.

Las letras de las canciones están íntimamente relacionadas con la transformación animal en el juego de la *roda*:

Esa cobra me morde	La serpiente me muerde	(solista)
Senhor São Bento	Señor San Benito	(coro)
Ela é venenosa	Ella es venenosa	(solista)
Senhor São Bento	Señor San Benito	(coro)
Ela vai te matar	Ella te va a matar	(solista)
O veneno da cobra	el veneno de la serpiente	(coro)

Canción “Essa cobra me morde”. Imagen recuperada de Revista de Antropología Iberoamericana. Volumen 5, Número 1. Enero-Abril 2010

Las canciones de Capoeira ofrecen un comentario sobre el juego y estimulan el desarrollo e intensidad de la *roda*. Varios *Mestres* aseguran que durante esos momentos sus cuerpos son invadidos por una energía (*mandinga*) que los hace actuar e incorporar los atributos de los animales que invocan. Esta identificación no es una metáfora, sino que es algo considerado como real.

1.6. La música en la Capoeira

Es imprescindible en el juego de Capoeira la música tocada en vivo aunque, según Rego en su libro *Capoeira Angola, Ensayo socio-etnográfico*⁸, en un principio la Capoeira solamente utilizaba los golpes sin la asistencia musical. Posteriormente la música se incorporó a través de los golpes y a partir de allí, estos recibieron el nombre de toques.

Siendo la música un componente esencial, los practicantes deben aprender a tocar los ocho instrumentos del conjunto musical y cantar en portugués. Indagando en diversas fuentes académicas nos encontramos con que la formación típica de los ocho instrumentos son ordenados dentro de la *roda* de la siguiente manera: de izquierda a derecha encontramos el *Reco-reco* (güiro), el *agogo* (doble campana), el *pandeiro* (pandero), *berimbau Gunga*, el *berimbau Medio*, el *berimbau*, otro *pandeiro* (pandero), y el *atabaque* (tambor similar a la conga). De los ocho instrumentos los tres *berimbaus* son considerados como elementos esenciales de la Capoeira. *Berimbau* es el nombre del arco musical formado por una vara de madera llamada *beriba* (nombre del árbol del cual se extrae la madera) de un metro por cincuenta centímetros aproximadamente, a la cual

⁸ REGO, Waldeloir (1968). *Capoeira angola ensaio sócio-etnográfico*. Salvador, Bahia, Brasil. Editora Itapoan. Recuperado de: URL https://docgo.net/philosophy-of-money.html?utm_source=58191715-capoeira-angola-ensaio-socio-etnografico-pdf Visitado el 03/07/16.

se le anexa una cuerda de acero que tensa y dobla la *beriba* como un arco. En la parte inferior se le añade una calabaza hueca que opera como caja de resonancia y que produce un sonido que puede ser más bien grave o más bien agudo, de acuerdo al tipo de *berimbau* que se esté tocando. Dentro de la *roda* de la Capoeira los *berimbaus* hablan y ofrecen comentarios sobre el juego, guiando las acciones de los jugadores. Debemos decir que la batería instrumental de la Capoeira no siempre está completa, siendo que cada grupo de Capoeira los selecciona según criterios y posibilidades de acceso.

La música es acompañada por cantos versados (en portugués) divididos en estrofas cortas cantadas por un solista (de preferencia un *Mestre*) y repetidas en coro por los jugadores de Capoeira. La música grupal se inicia con una canción libre conocida como la letanía, realizada por un solista. A continuación, el solista inicia el himno de apertura en donde los jugadores deben saludarse e iniciar el juego. Una manera importante de adquirir conocimientos acerca de la Capoeira es a través de la letra de las canciones: son los maestros quienes transmiten los fundamentos de los capoeiristas a través de los cantos (Gomes y Fernandes, 2005). Las letras musicales pueden tener una multiplicidad de significados, sin embargo su contenido siempre está ligado al desarrollo del juego. Por ejemplo si un jugador cae dentro del juego al recibir una patada, el solista puede cambiar el corrido y cantar de la siguiente manera:

Meu facão bateu em baixo (Mi machete corto en la parte baja) (Solista)

A bananeira caiu (El banano cayó) (Coro)

Cai, cai bananeira (Cae, cae banano) (Solista)

A bananeira caiu (El banano cayó) (Coro)

Como decíamos anteriormente, el *berimbau* es un instrumento principal de la Capoeira y por ende sus toques tienen un significado dentro de la *roda*. En una entrevista realizada el día tres de noviembre del año 2016, el *Contramestre* Nicolás Mac Donald nos explicaba el significado de los toques de la siguiente manera: “Hay toques de *berimbau* que cumplen distintas funciones. Uno es *cavalaria* o toque de aviso, que cuando venía la caballeriza montada a capturar a los que estaban *jogando*, tocaban un toque diferente y entonces se desparramaban o en vez de estar haciendo Capoeira se ponían a *sambar* o a trabajar, o sea, cambiaban la actividad del Capoeira a través del toque. Entonces ahí se desarmaba la *roda* y no eran capturados. Se decía que cuando los

capturaban los agarraban de un pie y los arrastraban hasta la comisaria, algunos llegaban muertos. Después tenés toques solemnes que son para recibir a un *Mestre*, o un funeral, tienen distinta funciones”⁹

Por último, al realizar una investigación acerca de los posibles géneros musicales con los que Capoeira guardaría relación, nos encontramos con distintas afirmaciones de que el género es único, que su música es única e incluso hay artistas exclusivos que se dedican a hacer música para la Capoeira. Según el entrevistado Eduardo Jesús, “la música es única, es música de Capoeira, no es Axé ni Samba, es música de Capoeira”¹⁰

⁹ *Contramestre* Mac Donald, en ocasión de entrevista, Rosario, 03-11-2016.

¹⁰ *Estagiário* Eduardo Jesús, en ocasión de entrevista, Rosario, 12-11-2016.

CAPÍTULO II

Estudio etnográfico

2.1. Propuesta metodológica

Al realizar una exploración en redes sociales, como así también mediante consultas a fuentes cercanas al fenómeno, pudimos localizar cinco agrupaciones en total que desarrollan Capoeira en la ciudad de Rosario.

Sin embargo antes de realizar el trabajo de campo estipulado, nos percatamos de la falta de información de estas agrupaciones de Capoeira, es decir, no encontramos artículos académicos que realicen un relevamiento de las mismas.¹¹ Por otro lado las páginas web de cada agrupación brindaban información muy escueta.

Por dicho motivo decidimos realizar un trabajo de campo, en clave etnográfica, el cual consistió en observaciones de las prácticas y entrevistas en profundidad a los miembros de las distintas agrupaciones para comprender mejor el fenómeno, analizar a cada una para poder caracterizarlas y, a partir de la información recolectada, reconstruir su desarrollo en base a datos históricos y sociales. Por último, como educadoras musicales, enfocarnos en nuestro punto de interés, *id est*, determinar cómo operan los procesos de enseñanza, particularmente, sobre la dimensión musical del fenómeno, en cada una de las agrupaciones estudiadas.

A continuación relataremos las experiencias de las entrevistas realizadas a los cinco grupos existentes de la ciudad.

¹¹ Si bien nos encontramos con un escrito de BROGUET, Julia (2014) “¿Cómo crece acá una palmera de dende...?: Apropiaciones y resignificaciones de la capoeira en Rosario” En: *Aceno*; 1; 2; 8-2014; 59-79. (Argentina); Universidade Federal de Mato Grosso, esta no realiza un mapeamiento y caracterización de las agrupaciones de Capoeira de la ciudad. Su enfoque está relacionado a el análisis de las apropiaciones y resignificaciones que hacen dos grupos de Capoeira de allí, sobre sus *performance*, es decir, la danza vinculada a la experiencia práctica y fenomenológica con los sentidos históricos que la conforman.

2.2. Crónica de las entrevistas y de las observaciones efectuadas: una aproximación etnográfica.

2.2.1. Agrupación: *Projete Liberdade Capoeira*

Como primer acercamiento al estudio de campo, decidimos contactarnos con el grupo *Projete Liberdade Capoeira* el cual tiene cinco sedes en la ciudad:

- Club Los Rosarinos Estudiantil, en calle Iriondo 375. Instructor *Contramestre* Javier Mac Donald.
- Centro de la juventud de Granadero Baigorria. Instructor Profesor Emanuel Robles.
- Espacio EEJuventudes, Laprida 834. Instructor Federico Santa Cruz.
- Oamok, Tucumán 3662. Instructores Marcelo Guillermero y Federico Santa Cruz.
- Gimnasio de la Universidad Nacional de Rosario, Moreno 460. *Contramestre* Javier Mac Donald.

Nos acercamos a este último espacio por pertenecer a la universidad donde nosotras desempeñamos nuestras actividades académicas. Considerando también que este era el primer encuentro directo con una agrupación, nos pareció adecuado para generar un ambiente de confianza.

El día jueves tres de noviembre del año 2016 acordamos el primer encuentro con el grupo de Capoeira. Al ingresar al gimnasio nos recibió el *Contramestre* Javier y acto seguido comenzaron a llegar sus estudiantes: notamos que era un grupo reducido de personas adultas debido a la época del año en la que nos encontrábamos.

Abordamos la entrevista estipulada con el *Contramestre* siguiendo una guía de preguntas desarrolladas previamente mientras sus alumnos realizaban un precalentamiento corporal, la cual estuvo abierta al diálogo desestructurado y a la participación abierta de opiniones de sus alumnos. Cabe destacar que al ser el primer encuentro teníamos muchas dudas acerca de la Capoeira, a pesar de haber leído información académica anteriormente. Las preguntas se agrupaban en tres temáticas:

- El origen de la Capoeira en Brasil.
- La historia de la Capoeira en Rosario y su fenómeno social.
- El aspecto musical y sus metodologías de enseñanza y aprendizaje.

Las primeras preguntas estuvieron destinadas a la reconstrucción de la historia de la Capoeira en la ciudad de Rosario, cómo llegó desde su país natal y qué estilo de Capoeira llevan a cabo.

Javier nos mencionó que realiza un estilo que ensambla la Capoeira Angola con la Regional, aunque mantiene una inclinación hacia esta última desde el aspecto psicológico y desde el sistema de exámenes y cordeles (el sistema de cordeles indica el nivel que obtiene el alumno a medida que avanza en la disciplina, los cuales se diferencian con colores). Más allá de que Javier integre ambos estilos, nos intrigaba cómo lo hacía y qué tomaba de cada uno. Ante esto el *Contramestre* nos comentó:

“Es un nexo entre las dos, no es una Regional pura porque trabajamos bastantes cosas de Angola así que es un nexo entre las dos. Es más orientación Regional [...] Lo Regional nace de la Capoeira antigua que es la Angola. O sea, no puedes hacer una cosa sin saber o hacer la otra. Somos regionales por la línea de los exámenes, por parte de los cordeles. La parte pedagógica más fuerte que trabajamos es la Regional pero trabajamos bastante con Angola”.

Frente a esta respuesta nos surgió el interrogante sobre qué concepto tenía Javier acerca de cada estilo de Capoeira, y cómo caracterizaría a cada uno. Aunque nos brindó una explicación, el *Contramestre* afirma que para él todo es Capoeira, más allá de los diferentes estilos que existen en la actualidad.

“Es difícil porque popularmente se dice Angola lenta, cadenciosa y expresiva; y Regional rápida y no expresiva. Para mí esa definición queda muy amplia [...] Para mí es todo Capoeira”.

Luego de resolver estas preguntas, avanzamos hacia lo histórico, puntualmente en la ciudad de Rosario. El *Contramestre* Javier asegura que él fue el primero en iniciar la Capoeira en Rosario:

“[...] Fui el primero, llegó a Rosario por mí. Una compañera del profesorado de educación física fue a un curso en puerto Iguazú, que era de “la Capoeira, danza y artes marciales”. En ese curso la chica conoció a un *Mestre* de Capoeira, le gustó mucho como abordaba la temática. Pidió los datos y quedó en contacto, y al tiempo mediante el profesorado de educación física se le manda una invitación al *Mestre*, porque él era un docente de la universidad pública de Sao Pablo. El vino a dar una exhibición y unos cursos, y así arrancamos. *Gladson de Oliveira Silva* era el nombre del *Mestre*. Yo empecé hace 28 años, el 8 de septiembre 1989”.

Frente al asombro del testimonio decidimos continuar con la siguiente pregunta, la cual hacía hincapié en cómo se había generado la agrupación del *Contramestre*. Él nos argumentaba que su grupo original practicaba Artes Marciales Chinas, específicamente Kung Fu, y que el interés inicial hacia la Capoeira provino de las acrobacias y de la música. Por estos motivos, realizaron el curso dictado por el *Mestre Gladson* y decidieron practicar este arte.

“Nosotros éramos anteriormente un grupo que practicaba otras artes marciales, hacíamos kung fu, con un grupo ya conformado. Y habíamos visto que había un arte marcial diferente, y tampoco sabíamos que era de Brasil. [...] Cuando vimos que esto metía música, que llamaba mucho la atención, arte marcial con música, así que bueno hicimos el curso, éramos diez o doce de este grupo de kung fu de los que hoy sigo yo solo. Por cosa de la vida dejaron, algunos retomaron pero el que siguió siempre dando clases y estando en el grupo fui yo.”

La siguiente pregunta fue acerca de qué graduación tenía dentro de la línea de Capoeira Regional (en la que se desenvuelve actualmente). Nos contestó que él era *Contramestre* y que su capacitación la realizó con el *Mestre Gladson* en Sao Pablo y posteriormente en Argentina.

“Yo todavía no soy *Mestre*, soy *Contramestre*. Sigo la línea del *Mestre* del principio, que era el *Mestre Gladson*, empezamos a ir a estudiar a San Pablo, lo traíamos a él. Continúa relación de traerlo o ir, fuimos rindiendo y nos metimos dentro de lo que sería esa escuela de Capoeira, que esta abalada por la confederación brasilera de Capoeira. Llevamos las graduaciones de esa línea”.

Considerando la formación de Javier, nos surgió el interrogante de si él, además de dictar clases, podía instruir a futuros profesores. A esto nos contestó que él formó a distintos profesores que hoy en día están dando clases con sus propias agrupaciones de Capoeira en la ciudad de Rosario y que a su vez, mantiene contacto con ellos.

“Docentes sí, en este momento, Federico Santa Cruz, Juan pablo Cruciani de línea angolera, que estaba con nosotros y al irse a Buenos Aires siguió esta línea. Y ahora da clases acá. Después Manuel Robles, sigue en nuestra escuela, Ángeles Bolunterio, Marcelo Guillermero.”

Posteriormente, Mac Donald nos comentó sobre la forma de organizar su clase, la cual tiene una duración de dos horas y que comienza con un calentamiento, seguido de estiramiento y técnicas de Capoeira, para luego concluir con elongación. Nos relató además, que su grupo va variando según la época o la situación económica, pero que su grupo estable se encuentra conformado por doce personas.

De repente a la entrevista se incorporó la alumna Ángeles Volunterio, mientras que Javier se dirigió hacia los alumnos para comenzar la clase. Ella nos comentó cómo ve el fenómeno de la Capoeira en la ciudad, resaltando un crecimiento con altibajos desde su llegada hasta la actualidad. Según Ángeles la Capoeira no era conocida en la década de los 90, pero gracias a la difusión por parte de los medios masivos hubo un gran interés por parte de la gente hacia este movimiento cultural traído de Brasil. Si bien se generó un *Boom* por practicar Capoeira, con el tiempo la gente comenzó a olvidarla, quedando solamente aquellos que verdaderamente disfrutaban hacer Capoeira.

Al preguntarle sobre cómo realiza la clase el profesor, Ángeles agregó a lo ya dicho por Javier, la perspectiva musical que se lleva a cabo en la clase: cuando se realizan las actividades en conjunto, es decir, en la *roda*, es cuando se puede observar el comando de la música sobre la Capoeira.

En este punto el *Contramestre* retomó la entrevista y dejó a Ángeles proseguir con su rutina de calentamiento. Siguiendo un poco la guía de preguntas, él nos disipó dudas que teníamos respecto al campo de lo espiritual afirmando que:

“Nosotros no tenemos una religión. Es una actividad cultural más que física. Si vos lo metes en lo que es físico se termina haciendo un deporte y se va la esencia y se va todo. En la Capoeira tiene lo ancestral, espiritual no religioso.”

Nos comentó también que, si bien ellos no practican una religión, hay agrupaciones que incluyen religiones afros. Además, clasificó como mito la transformación animal dentro de la *roda*.

En cuanto a los encuentros de Capoeira con otras agrupaciones, nos expuso que no se llevan a cabo de forma pactada, sino que se da espontáneamente. Y que un gran evento social para su escuela son los *batizados* donde todas las sedes se reúnen para la entrega de cordeles y asisten *Mestres* de Brasil a presenciar dichos exámenes.

Como educadoras, era de nuestro interés indagar en los procesos de enseñanza que empleaba Javier en sus clases. En cuanto a lo físico nos respondió que lo esencial es el aprendizaje mediante el juego y no tanto la destreza física:

“No busco el estado físico, quiero que jueguen, que se diviertan. El Capoeira es un arte marcial que se camufla dentro de la danza y se enseñó mediante el juego, siempre está lo lúdico, el entrenamiento fuerte viene después cuando ya querés mejorar y especializarte en distintas cosas. Al principio sentirte cómodo, jugar, para sentirte cómodo con tu propio cuerpo. Al principio es muy libre, con correcciones muy generales más que nada experimentación. En la *roda* van copiando e imitando. Antiguamente la Capoeira no tenía un *Mestre* que se ponía adelante y no tenía progresiones de técnicas. Él se ponía hacer cosas y los demás lo imitaban. Si bien hay técnicas, el Capoeira es más libre. Hay momentos que tiene este conductismo, pero si te basas en ese conductismo después no lo liberas”.

Por otro lado, más adelante en la entrevista él nos respondía que el proceso pedagógico de la Capoeira en sus inicios era puramente por imitación e intuición, y que con el tiempo esto se dificultó para los alumnos. Ante esta necesidad, se crearon secuencias de movimientos, combinaciones de ataques, pero de todas formas, dentro del *jogo* de la *roda*, la imaginación y la improvisación prevalecen.

Las siguientes preguntas apuntaron al aspecto musical de la Capoeira para determinar su nivel de importancia, a lo cual el *Contramestre* nos respondió:

“Fundamental, porque te lleva a la ancestralidad, a los orígenes, te contagia, te seduce, es como que te envuelve, Capoeira sin música no tendría sentido.”

También nos explicó que no hay música en todas las clases (tocada o grabada) y que la mayoría de las veces se prioriza el aspecto físico. A veces deja a un grupo tocando mientras que el resto realiza ejercicios corporales, y viceversa. Más allá de ello, nos mencionaba que se deja a disposición de los alumnos tres instrumentos para ser llevados a domicilio, siendo que es esencial que todos los chicos aprendan a tocar y cantar.

Más adelante en la entrevista, él nos relató sobre los instrumentos que poseía la institución, señalando que el *berimbau* es el más importante, el cual comanda, según los toques, las acciones de los capoeiristas dentro de la *roda*.

“El instrumento principal de la Capoeira es el *berimbau*, originalmente aunque no lo crean, no tenía *berimbau* la Capoeira, en Brasil... a ver... la Capoeira se empezó a desarrollar por un lado y por el otro lado este es un instrumento típicamente africano, lo usaban más que nada los vendedores en la vía pública, como hoy escuchamos pasar a los *pirulitos*¹². Escuchar eso llamaba la atención, y los tipos iban a comprar. [...] Hay toques de *berimbau* que cumplen distintas funciones uno es *capalaria* o toque de aviso, que cuando venía la caballeriza montada a capturar a los que estaban *jogando*. Tocaban un toque diferente y entonces se desparramaban o en vez de estar haciendo Capoeira se ponían a *sambar* o a trabajar, o sea, cambiaban la actividad del Capoeira a través del toque”.

El *berimbau* no es el único instrumento en su batería de Capoeira, sino que posee otros como el *atabaque*, el *pandeiro*, el *agogo* y el *reco reco*. Cabe destacar que cada agrupación de Capoeira tiene su propia formación instrumental con un significado propio pero que en general se emplea el siguiente orden dentro de la *roda*: en el centro tres *berimbaus*, (grave, medio y agudo), a los laterales los *pandeiros* y *atabaques*; y hacia las puntas el *agogo* y el *reco reco*. En el caso de la Capoeira Regional sólo se utiliza un solo *berimbau*. Por último el *Contramestre* nos mencionó que algunos

¹² Referencia a los vendedores ambulantes de productos comestibles que se anuncian con un silbato.

instrumentos de la escuela provinieron de Brasil, pero que luego se interesó en la construcción de los mismos, y comenzó a fabricarlos por cuenta propia.

En cuanto a la musicalidad dentro de una *roda*, Javier nos describió la dificultad que tiene su grupo al tocar y cantar canciones a causa de la timidez, de no poseer experiencias musicales previas, de la presencia del portugués en las letras y de las rítmicas afro-brasileras. A pesar de ello, nos mencionó que todos a través del tiempo logran afrontar este obstáculo y por ende, vivenciar la Capoeira en su totalidad. Cabe mencionar que Javier en sus inicios tampoco poseía conocimientos musicales y que atravesó el mismo camino de aprendizaje como la mayoría de sus alumnos.

“Sí, cuesta, no tenemos un oído musical entrenado, entonces después de un tiempo sí lo empiezan a registrar. Yo les hago muchos ejercicios, que escuchen, pero es difícil. En Argentina no es tan fácil. Vos lo agarras a un brasilero que nunca tuvo contacto con la Capoeira y lo pones a hacer Capoeira y ya rítmicamente es más fácil para él expresarlo en el cuerpo.”

El canto tiene una función primordial tanto como lo instrumental. Según Javier las letras no son seleccionadas al azar, sino que tienen un significado acorde a lo que va ocurriendo dentro de la *roda*.

“Y hay canciones que te avisan cosas. Por ejemplo, junto al grupo, los llevo al río a hacer una *roda* de Capoeira, en eso aparece alguien que yo sé qué hace capoeira y es brabucón, entonces tengo formas de estar cantando ya avisando que tengan cuidado, sin estar parando la *roda* y diciendo ‘cuidado con este’. Ahí se va ligando que es lo que pasa. [...] Condicionás la *roda* a través de las canciones.”

Las preguntas siguientes fueron importantes en cuanto al descubrimiento de los procesos de enseñanza musical que empleaba Javier en *Projete Liberdade Capoeira*. A esto él nos mencionó que el aprendizaje musical (cantar y tocar) se lleva a cabo mediante la imitación y la transmisión oral.

Específicamente en lo instrumental, Javier nos explicaba sus métodos de enseñanza a través del aprendizaje del *berimbau*:

“Al principio es por imitación, se arma un patrón y bueno ese patrón es como que se va repitiendo siempre y eso es lo que se llama el toque de capoeira. Hay un montón de toques de capoeira. Y esos toques dicen cómo se van a ver dentro del juego.”

Desde el canto, se percibe mucho el aprendizaje oral, a lo cual él nos comentaba:

“[...] Originalmente las canciones te contaban historias, fue una forma de llevar en tradición oral la historia, porque primero no tenían muchas formas de escritura, salvo la parte de los negros musulmanes. Y además lo que estuvo escrito en Brasil cuando deja de ser colonia de los portugueses, se quemaron todos los libros y los archivos. Se quemó todo para tapar las cosas negras que habían hecho, entonces se perdió todo eso. Y a través de las canciones se pudo recuperar un montón de estas historias.”

Otro aspecto que Javier destacó en el aprendizaje musical fue que éste se ve atravesado hoy en día por el uso de las tecnologías. Mientras que en épocas anteriores todo era por transmisión oral y las capacitaciones eran presenciales y fundamentales para los *formados*, hoy en día gracias a Internet la transmisión de información es más accesible y rápida. Esto facilita la comunicación con los *Mestres* de Brasil, el aprendizaje de toques de los instrumentos, el acceso a canciones con sus letras originales (junto a su correcta pronunciación), entre otras cosas.

Para finalizar la entrevista con el *Contramestre*, realizamos una pregunta no planificada, la cual surgió con el fin de constatar la información leída y recolectada previamente sobre una gran discusión dentro del mundo de la Capoeira: su origen brasileño o africano. A esto, Javier nos respondió que ésta fue creada en Brasil por esclavos africanos como una estrategia de defensa contra los sucesos de violencia durante la época colonial:

“Para mí es brasileña, no creada por brasileños, sino creada por negros africanos dentro del suelo brasileño. Por la necesidad de liberación, estaban totalmente reprimidos, eran esclavos que necesitaban una forma de rebelión, y a través de la capoeira lograron un montón de cosas.”

Posteriormente a la entrevista, el *Contramestre* nos invitó a conocer y ejecutar el *berimbau*. Mientras él desarrollaba la clase nos iba orientando sobre algunos toques principales donde pudimos percatar la dificultad de su ejecución.

Finalizamos el encuentro con la entrevista a los alumnos de la agrupación, los cuales nos expresaron la importancia de lo musical para ellos y por qué decidieron practicar Capoeira. A modo de síntesis los motivos por los cuales la mayoría comenzó a realizar Capoeira fue por verla en algún medio, por tener algún conocido que le practique, o por curiosidad en aspectos como la acrobacia y la musicalidad.

“[...] el movimiento, la música, las historias que se cuentan, la transmisión de cultura, un montón de otras cosas que después las vas descubriendo. Al principio es un poco lo que ves de afuera y luego como que vas transitándolo más y vas encontrando otras cosas” (Testimonio de alumno anónimo número cuatro).

Aunque la mayoría expresó la dificultad de aprender a tocar y cantar, no descartan la importancia del aspecto musical para la Capoeira, considerada como fundamental.

“Es fundamental, es lo que comanda todo, sin música no hay Capoeira. Sería como cualquier otra arte marcial occidental. No hay manera de que en la *roda* esté la energía para encontrarte con el otro, para comunicarte para intercambiar, sin música, ¿cómo? No sé cómo sería, sin música, sin la letra” (Testimonio grupal).

Antes de retirarnos, los alumnos juntos al *Contramestre* nos invitaron a participar de una jornada de entrega de cordeles, la cual se la conoce como *batizados*. Esta se llevó a cabo el día diecinueve de noviembre del año 2016.

La jornada extendida comenzó a las diez de la mañana y finalizó a las ocho de la noche. El encuentro se caracterizó por la presencia de *Mestres* oriundos de Brasil, dentro de los cuales se encontraba el *Mestre Gladson de Oliveira Silva*, principal impulsor de la Capoeira en la ciudad de Rosario.

Durante la mañana del evento, las actividades se centraron en el entrenamiento físico el cual estaba acompañado por música ejecutada en vivo por alumnos y algunos

Mestres. Allí pudimos observar más acerca de los modos de enseñanza, del vocabulario y de la filosofía de la capoeira. Sin embargo, desde el punto de vista de lo musical notamos la ausencia del canto, la poca presencia de instrumentos y no se presentaron situaciones en la que se llevaran a cabo procesos de enseñanza, ya sea de canciones como de ejecución de instrumentos.

A la tarde se realizó la ceremonia de *batizados* a la cual asistieron alumnos de distintas edades (desde niños hasta adultos) con sus respectivas familias. El inicio del mismo se caracterizó por el toque del *berimbau* el cual invitaba al público a sumarse a una *roda* ubicada en el centro del gimnasio con el fin de que todas las personas pudieran participar de la ceremonia. Allí observamos como el *Mestre Gladson* transmitía su filosofía a los familiares, la cual consistía en que todo lo que hacíamos era Capoeira y que no había impedimentos para llevarla a la práctica. Para demostrar esto, el *Mestre* invitó a todos a realizar movimientos de capoeira y toques específicos de la misma en el cuerpo y con las palmas. Dentro del grupo se encontraba una señora en silla de ruedas y una pareja de avanzada edad.

Posteriormente comenzó una pequeña demostración de los aprendizajes logrados por el grupo de niños, el cual incluía destrezas físicas, canto y ejecución de los instrumentos (tres berimbaos, dos pandeiros y un atabaque). Seguido a esto se entregaron los cordeles a quienes previamente rindieron un examen y finalizó la jornada con una *roda* grupal de capoeira. Por último acordamos una entrevista con el *Mestre Gladson* para llevarse a cabo la semana siguiente.

Así fue que el martes veintidós de noviembre del año 2016 concurrimos al gimnasio de la UNR para realizar esta entrevista. Al llegar al lugar, el *Mestre Gladson* estaba desarrollando una clase especial con el grupo *Projete Liberdade Capoeira*.

Al dirigirnos al lugar nos encontrábamos muy emocionadas y con inquietudes ya que sabíamos que el *Mestre* era una fuente de información muy importante para la recolección de datos. Al comenzar la entrevista nos enfrentamos a las diferencias que había con el idioma, lo que hacía difícil por momentos el poder comunicarnos y comprender al pie de la letra las filosofías que nos intentaba transmitir. Cabe mencionar que durante este momento, el *Contramestre* Javier Mac Donald se encargó de la clase momentáneamente.

En este valioso encuentro, Gladson nos relató sobre sus orígenes en la Capoeira, quiénes fueron sus *Mestres*, cómo se vive la capoeira en Brasil, cómo surgió la posibilidad de traerla a Rosario, las diferencias y similitudes de la Capoeira entre ambos países, y lo más importante, la Capoeira no como una religión, deporte u arte marcial sino como una filosofía de vida, una Capoeira educacional que deja atrás las diferencias entre estilos y que rompe con las fronteras culturales:

“Ese respeto que hay en la *roda* de Capoeira es el respeto que falta en la *roda* del mundo.”

En el transcurso de la entrevista surgió una de las preguntas más importantes acerca de los modos de enseñanza y aprendizaje de la Capoeira. Sin realizar una explicación técnica, Gladson respondió nuestras dudas enseñándonos los toques del *berimbau* sin el instrumento, sino empleando el canto y luego el cuerpo. También nos demostró cómo improvisar canciones con temas de la vida cotidiana.

Al finalizar nuestras preguntas el *Mestre Gladson* llamó a una familia que transitaba por el gimnasio. Les preguntó especialmente a los niños sobre el valor de la familia y la importancia de la palabra de sus padres, planteándoles diferentes situaciones y consultándoles qué harían al respecto. Al despedir a las personas el *Mestre* se dirigió a nosotras señalando que ese tipo de actitudes son las que se deben implementar en la enseñanza de la Capoeira como así también en la cotidianidad.

Al terminar la entrevista *Gladson* nos invitó a observar la clase en la que pudimos observar todo lo que él nos había platicado anteriormente. Tomamos registros fotográficos y videgrabaciones de la clase para finalmente retirarnos del gimnasio.



Fig. 1: Primer entrevista realizada a Projete Liberdade Capoeira en el Gimnasio de la U.N.R. En la imagen se puede apreciar a Javier Macdonald y a sus alumnos.



Fig. 2: Entrevista al *Mestre* Gladson. Podemos observar cómo le enseña a Estefanía Bogado las bases rítmicas con palmas.

2.2.2. Agrupación: Nação Guerreira

La segunda entrevista la realizamos el sábado doce de noviembre del año 2016 en el marco de la fiesta de las colectividades al *Estagiário* Eduardo Jesús, perteneciente al Grupo de Capoeira *Nação Guerreira*.

El encuentro fue acordado espontáneamente con uno de los integrantes de la agrupación unos días antes en el evento, el cual solamente nos pasó el perfil de Facebook para contactarnos. Al no tener respuesta concurrimos el once de noviembre y hablamos directamente con Eduardo, quien nos citó para el día siguiente durante la tarde antes de que comiencen los festejos. Así fue como el doce de noviembre el capoeirista nos recibió en el stand dentro de la colectividad de Brasil y nos respondió muy predispuesto a las preguntas que le realizamos. Antes de comenzar la entrevista Eduardo solicitó nuestro permiso para filmarla con el fin de trasmitírsela a su *Mestre* (quién lo vería en Brasil días después).

La primera pregunta apuntó al tipo de Capoeira que llevaba a cabo, el cual nos respondió que realizaba Capoeira Regional. Luego nos comentó de las particularidades de cada estilo, respecto de lo cual nos señaló lo siguiente:

“Angola es la más tradicional, es más de los movimientos más lentos digamos, es la más profunda y después con el tema de la Capoeira regional es la más contemporánea.”

Con respecto a la Capoeira dentro de Rosario le preguntamos sobre cómo veía al fenómeno desarrollarse en la ciudad. Eduardo nos contestó que cuando él comenzó a practicar (en el año 1997 aproximadamente) el fenómeno aún no era conocido socialmente. Con el paso del tiempo y con ayuda de los medios, dentro de ellos la difusión a través de Internet, él vio un gran crecimiento y la Capoeira comenzó a ganar popularidad. Este medio informático también ayudó a profesores que no podían viajar y actualizarse en el ámbito. Aunque menciona que Internet es una herramienta viable, resalta que lo mejor es tener un contacto personal con los *Mestres*, con la verdadera raíz de la Capoeira, y que esto determinará a la larga el crecimiento de la escuela.

A pesar de que el *Estagiário* afirma que la Capoeira está creciendo, no ve una conexión entre las agrupaciones o puntos de encuentros en fechas especiales. Él menciona que durante su estadía en Brasil la convivencia con otros grupos era muy

amistosa, resaltando que la ciudad de Rosario debería imitar la actitud de sobrellevar la Capoeira como un estilo de vida.

A continuación nos acerca de la historia de la Capoeira en la ciudad de Rosario:

“Mucho no estoy acertado de quién es que trajo o que grupos son los primeros porque puede ser tanto el Angola como el Regional pero creo que el grupo de Mac Donald es uno de los primeros que trajo Capoeira acá muchos años antes de que yo empiece.”

Posteriormente nos respondió acerca de sus inicios en la Capoeira y cómo surgió su agrupación. Comenzó relatándonos que él realizaba Kung Fu y que a partir de una película donde se llevaba a cabo Capoeira comenzó a interesarse por esta disciplina. De esta manera empezó a practicarla por una persona oriunda de Brasil que residía en la ciudad (el cual no contamos con su nombre). Más adelante, conoció a tres *Mestres* bahianos que realizaban cursos en Argentina: *Mestres* Nanico, *Mestre* Tata y *Mestre* Isai. Como ellos estaban establecidos en la ciudad de São Paulo, Eduardo decidió ir a vivir allí con el fin de profesionalizarse. Como resultado de ello convivió con sus *Mestres* y compañeros, compartiendo experiencias y vivenciando la Capoeira en su lugar natal.

“¡Yo estuve, respiraba, vivía! Vivía en la casa de un *Mestre* que era: un *Mestre* y cuatro o cinco alumnos y parientes todos entre ellos, todos capoeiristas. Así que yo un viernes o sábado a la noche eran las dos, tres de la mañana y yo estaba haciendo Capoeira en un evento en São Paulo”.

Acto seguido le preguntamos a Eduardo el nombre de la agrupación a la cual pertenecía y el rol que desempeñaba dentro de ella. Él nos mencionó que su primera agrupación fue *Uma Estrela Amais* (Una estrella más) y que en la actualidad está con el grupo de Capoeira *Nação Guerreira* (Nación Guerrera) a cargo del *Mestre* Girasol. Ante su respuesta nos surgió el interrogante sobre el cargo que ocupaba dentro de esta agrupación, afirmando que:

“Yo soy *Estagiário* por ser profesor digamos. Por eso mi idea es viajar a Brasil, perfeccionarme y hacer los últimos toques para ya volver con el cordel, porque se rinde un cinturón en el Capoeira, cordel de profesor.”

Eduardo también nos comentaba que a causa de un accidente de tránsito no pudo desempeñarse como profesor y abrir su propia escuela de Capoeira, por lo cual estuvo cuatro años sin realizar actividad física. Irónicamente, el volver a practicar Capoeira lo ayudó a salir adelante.

Al finalizar esta parte de la entrevista decidimos interrogar a Eduardo acerca del aspecto espiritual de la Capoeira. Si bien nos respondió que hay canciones que agradecen y nombran a Dioses, nos afirmaba que:

“Hay muchas canciones que se cantan agradeciendo a Dios digamos, pero no se va más allá. Capoeira no, quizás hay veces que lo confunden con una religión pero Capoeira no es ni candomblé, ni *Macumba*, ni nada de eso. Cada cosa son separadas, acá se cree mucho o en Dios, o en Jesús, o tenés estos los... o hay unos temas que se cantan algunos *Orixás*. Cada uno tiene su creencia, [...] espiritual es lo que uno sienta, de querer hacerlo, escuchar la música, sentirlo, eso es lo que yo veo de lo espiritual, y bueno, ya según la letra, y bueno, contagia o no, eso es para mí lo espiritual.”

Siguiendo con las preguntas, le consultamos al *Estagiário* como aborda el aspecto corporal la Capoeira Regional, destacando que a través de balanceos y tipos de contactos no sólo aprenden a patear sino también a usar sus manos para defenderse y atacar. La acrobacia también se incorpora en las prácticas como destrezas físicas. Es por eso que le consultamos como enseña estos movimientos y sobre todo cómo están organizadas las clases, a lo cual nos respondió que la organiza de la siguiente manera: inicia con precalentamiento, donde se llevan a cabo los pasos principales, entre ellos la *ginga*.

“La *ginga* es la base de la Capoeira, si no hay *ginga* no es Capoeira, es otro arte marcial. *Ginga* es balanceo y en el balanceo salen las patadas principales que son más o menos entre seis y siete patadas giratorias, que también son más o menos la cantidad y después bueno, el tema de esquivas: esquiva de frente, esquiva de atrás y después la parte de acrobacia.”

Más adelante en la entrevista, Eduardo siguió hablando sobre la organización de su clase, destacando que al final de cada una se realiza una *roda*. Los días de encuentro eran los lunes, miércoles y viernes, con una duración de una hora y media o

dos aproximadamente. También nos resaltaba la importancia de la participación, y de una continuidad en la asistencia de los alumnos para poder avanzar tanto en lo físico como también en lo musical.

Volviendo a la respuesta de la pregunta anterior, Eduardo rompió con nuestra estructura de entrevista y comenzó a contarnos espontáneamente sobre la lengua portuguesa empleada en las clases, no sólo para los movimientos sino también para lo musical. A pesar de esta afirmación, el *Estagiário* nos mencionaba que esto no es tan estructural, ya que en la actualidad la Capoeira se divulga y traspasa fronteras. Nos daba un ejemplo de ello con el lanzamiento del CD de su grupo de Capoeira, el cual extrae música en vivo de un *batizado* realizado el 18 de diciembre de 2016; a pesar de que este iba a ser cantado en portugués, el *Mestre* permitió a Eduardo cantar un tema en castellano.

Debido a esta información le preguntamos si en la ciudad de Rosario conviven musicalmente los dos idiomas.

“Yo canto en portugués las músicas ¿entendés?, porque es lo que uno enseña [...] pero como yo ya te digo, esto está evolucionando tanto; [...] todo se basa en el respeto y saber, no se canta por cantar, hay que saber todo”.

Repentinamente Eduardo comenzó a hablar sobre la batería de la Capoeira mencionándonos que la conforman, en el siguiente orden: tres *berimbaus* (gunga, medio y viola) con sus *cashishi*, atabaque, pandeiro y agogó. Por último nos indicó que el *berimbau* tiene once toques diferentes.

Retomando la guía de preguntas decidimos consultarle sobre la manera en que trasmite sus conocimientos musicales y físicos de la Capoeira. El *Estagiário* afirmaba que ambos campos son importantes para la misma y que se enseñan simultáneamente mediante la imitación. Desde lo físico, él se posiciona delante del grupo para que imiten sus movimientos; en cuanto a lo musical dice que:

“Siempre, siempre una base es la música, así sea en vivo o en un CD la base siempre tiene que estar. Si nosotros vamos a conversar se baja. Lo ideal en la clase es la música de fondo.”

A esta afirmación nos agregó que en el campo musical de la Capoeira, hay muchos artistas del mismo modo que en otros géneros musicales. Es por ello que le consultamos si la música de la Capoeira se encuadra en algún género particular, a lo cual nos respondió:

“La música de Capoeira es única, es música de Capoeira. No es ni axé, ni tampoco es samba. Es música de Capoeira, es así. [...] Cada grupo tiene músicas propias y hay muchas que son eh digamos...eh, públicas digamos, música que hay mucho tradicional digamos, que todo grupo canta, que son como básicas.”

Siguiendo con nuestras inquietudes le preguntamos acerca de la función de la música y su relación con los movimientos que se ejecutan dentro de la *roda*. A esto nos respondió que en la Capoeira Regional, primero se comienza con un tempo lento y que llegando al final, se termina en una *samba de roda*, es decir una sección en donde todos bailan, cantan y tocan, guiados por una música movida y alegre.

La siguiente pregunta estuvo relacionada con el criterio de selección de las canciones. Eduardo nos respondió que hay diferentes temáticas encontradas en las letras, siendo que hay algunas que hablan de dioses, otras acerca de la vida, las enemistades, y que según esto, la música varía. Aunque hay canciones tradicionales, el *Estagiário* mencionaba que dentro de su grupo propone nuevas letras en ciertas ocasiones, siempre y cuando su *Mestre* las apruebe.

El modo de aprendizaje de las letras fue nuestro siguiente interrogante. El grupo al que pertenece el entrevistado utiliza el siguiente recurso:

“Las letras bueno, para que sea más rápido hoy en día se arman como libros, carpetas de música y tienen sus partes de música que todos entrenan. Todos abren la carpeta digamos tal tema... hoy en día se ensaya así. Lo ideal es así, se separa para que se aprenda bien y rápido. Yo allá no aprendí así, allá es muy normal...yo aprendí a la fuerza de voluntad de uno.”

Continuando con la pregunta anterior, nos surgió el interrogante de si todos eran participes del canto por un lado, y por el otro, si todos tocaban los instrumentos de la batería de la Capoeira. Eduardo nos comentaba:

“Y es así, Capoeira es un arte marcial, si vos querés seguir rindiendo para tener un cinturón tenés que seguir avanzando, y sí, lo ideal Capoeira todos en un futuro tienen que ir aprendiendo para avanzar no te podes quedar estancado digamos con la base.”

Frente a su respuesta, le consultamos cómo fue su aprendizaje musical dentro de la Capoeira, a lo que nos respondió que su mayor experiencia con lo musical sucedió en Brasil, en donde ésta se da de manera más natural. Eduardo nos ejemplificaba esto contándonos una anécdota durante una cena con su primo, en donde además de comer, se pusieron a tocar música de Capoeira.

Para finalizar la entrevista, decidimos preguntarle a Eduardo si tenía conocimientos musicales previos al comenzar Capoeira. Nos respondió que sus conocimientos eran muy básicos, y que a partir del incremento del interés sobre el mundo de la Capoeira, comenzó a instruirse en todos sus campos, incorporando de a poco el lenguaje y su musicalidad. Nuevamente atribuyo méritos al viaje realizado a Bahía en Brasil, como el responsable de su crecimiento en la Capoeira.

Por último, nos realizó un comentario fuera de la pregunta, comentando que gracias a su incorporación al nuevo grupo, viajaría a Brasil hasta marzo del año 2017 con el fin de perfeccionarse y sobre todo, recibir su cordel. Es por este motivo que no pudimos presenciar una clase en vivo con su grupo ni realizar entrevistas a los mismos. Nos encontramos con *Nação Guerreira* que aún no se establece del todo en la ciudad de Rosario.



Fig. 3: Logo y camisetas de la agrupación *Nação Guerreira*.

2.2.3. Agrupación: Terreiro Mandinga de Angola

El mismo día que se llevó a cabo el *batizado* de la agrupación *Projete Liberdade Capoeira-Rosario*, nos dirigimos al Centro Cultural Parque Além (Nansen 100). Allí se celebró el séptimo encuentro conmemorativo del Día de la Conciencia Negra, el cual tenía como objetivo la reflexión colectiva sobre la presencia de las culturas de los pueblos originarios y africanos en la formación de las identidades americanas, buscando visibilizar y valorizar sus aportes en nuestras culturas.

Al llegar nos llamó la atención la presencia de un grupo numeroso que estaba tocando y cantando música la cual deducimos que tenía procedencia africana. Nos acercamos a un grupo de chicos y solicitamos hablar con el profesor a cargo, el cual nos recibió y accedió amablemente a la entrevista, la cual no había sido acordada previamente. Su nombre, Juan Pablo Cruciani, nos narró que él es uno de los profesores dentro del Grupo de *Terreiro Mandinga de Angola* y que su apodo en Capoeira es *Cipó*.

Comenzamos la entrevista poniéndole énfasis a su agrupación, dónde realizaban sus prácticas y cómo se conformaba su grupo. Juan Pablo nos contaba que practicaban en el Centro Cultural y Realista de Rosario, ubicado en la calle 9 de julio

659, que contaban con un perfil dentro de la red social en Facebook llamado “Terreiro Mandinga de Angola - TMA Rosario” en donde notifican las actividades que van realizando, sumado a su revista anual *Cuna del Malandraje 2016*¹³, la cual nos la obsequiaron. Esta tiene un contenido relacionando a la Capoeira, entrevista a Mestres, leyendas, poesías y datos sobre la conciencia negra.

Cipó además nos mencionó que a partir de la práctica de la Capoeira Angola nació *Mutalambó*, un grupo de música relacionado con la Capoeira, lo afro y lo reggae. Según su testimonio en estos encuentros de Capoeira, se llevaban a cabo zapadas, y es aquí donde surgieron los distintos tipos de ensambles instrumentales destacando que, uno de los instrumentos al cual le sacaron provecho fue el *berimbau*, por ser tímbricamente inusual para el público en general.

Siguiendo con la guía de preguntas, le interrogamos a Juan Pablo acerca de las características de la Capoeira Angola. Él comenzó narrándonos acerca del origen de la Capoeira en Brasil, resaltando que en un principio, todos practicaban la misma Capoeira y que luego se fue separando:

“ [...] Mucho más recientemente un maestro que se llamaba *Bimba, Manuel dos Reis Machado*, Bahiano, agarra esa Capoeira que era como más o menos conocida en general y la intenta mezclar un poco con artes marciales orientales que era lo que estaba de moda en ese momento y como que la estiliza un poco y la hace más parecer a eso [...] él le daba clases a gente en general universitaria y entonces como que llegó a unas esferas de poder diferentes que la que en general era el pueblo de la Capoeira [...] ”

Además *Cipó* nos recordó que, hasta 1930 la Capoeira estuvo prohibida y que fue gracias a este *Mestre* que de a poco fue conquistando otros ámbitos hasta legalizar su práctica. Esta Capoeira que se popularizó tomó el nombre de *Luta Regional Bahiana*, pero al compartir varios de los elementos tradicionales de la primera (como es la música, los movimientos) la gente la llamó Capoeira Regional.

¹³ AAVV Agrupación Terreiro Mandinga de Angola Rosario (2016) *Cuna del Malandraje*. Publicación n° 8. Rosario, Argentina.

“Entonces de ahí viene esa apertura donde uno se llama Capoeira Regional y el otro en vez de quedar Capoeira solo se llamó Capoeira Angola en relación o en alusión que era Capoeira de esclavos , o Capoeira que venía directamente de la esclavitud, ¿no?, esclavizados, no esclavos... nadie es esclavo, son esclavizados. Ahí viene esa parte de la Capoeira Angola digamos, como que hoy en día se conoce Capoeira Angola, era la Capoeira más antigua digamos, la Capoeira madre.”

Continuando con el discurso de Juan Pablo, actualmente se siguen desarrollando otros estilos de Capoeira como por ejemplo la Capoeira Contemporánea, y aunque tengan diferentes nombres todas nacen de la misma Capoeira, la Capoeira Angola:

“Capoeira Angola se está refiriendo a una Capoeira más tradicional que guarda los fundamentos y los practica, y los sigue poniendo en funcionamiento, digamos. Usa la creatividad no en cosas que tal vez son externas a la Capoeira, sino que en la cosas... la creatividad que la Capoeira Angola te permite sería”.

Continuando con la guía de preguntas y ahora más específicamente sobre la historia de la Capoeira, Juan Pablo nos narró muy detalladamente lo que él conocía al respecto.

Durante la colonización, se llevaron a cabo grandes migraciones de africanos esclavizados, a lo largo de todo el continente Americano. Según *Cipó* el desarrollo cultural de estos sectores sociales se dio según las prohibiciones que se les imponía, por ejemplo él nos decía que en América del Norte se les prohibía tocar los tambores y practicar su religión. De esta manera, encontraron refugio en instrumentos occidentales, participando así en manifestaciones musicales más armónicas como el Jazz, o el Blues.

Por otro lado, *Cipó* nos relataba que, de centro América hacia el sur, eran más permisivos con el uso de instrumentos de percusión y recreación de algunas de sus costumbres. Con respecto a las prácticas religiosas, eran más medidos. Si bien ellos podían realizar sus prácticas los días domingos, como lo hacían los colonizadores, éstas tenían que estar ligadas a lo católico. En este punto fue en donde los esclavizados comenzaron a disfrazar sus actividades:

“Entonces los esclavos o esclavizados hacen una especie de sincretismo para poder seguir haciendo lo suyo, pero a la vista no, entonces estaban tocando para la Virgen María y en realidad no era la Virgen María, estaban hablando de otra cosa que si bien era más o menos parecido, las características más o menos, se usaban para poder tapar lo que realmente estaban haciendo”.

Con respecto a cómo surgió la Capoeira en este contexto, Cipó nos decía:

“Así pasa también con la Capoeira, en esos momentos en que los esclavizados tenían su lugar para hacer sus cosas, los españoles y los portugueses no tenían idea de lo que pasaba, estaban haciendo cosas, para ellos estaban bailando, toda la vida estuvieron bailando, tocando, cantando, y la cosa era más profunda. Entonces dentro de eso que parecía que pasaba, practicaban unas danzas que tenían mucho que ver con la lucha y tenían mucho que ver con antiguas tradiciones que tenían que eran africanas.”

Algo interesante que nos resaltó Juan Pablo durante las inmigraciones esclavas, fue la gran variedad cultural que se estableció en el territorio de Brasil, y cómo a partir de allí nació la Capoeira:

“[...] Porque venían de África, de distintas religiones , distintas lenguas, distintas costumbres [...] Se juntan todos a trabajar en los campos de caña, entonces ahí cada uno con sus cosas van empezando a integrar un sistema de lucha, pero a la vista de la gente no se ve que es lucha, a la vista de los que estaban cuidando era un baile extraño, y entonces pasaba desapercibido, y eso era una forma de prepararse, de liberarse de los dueños, y también era una forma de volver a sus antepasados y a sus antiguas formas de vida digamos, ¿no?, como tener ese contacto con lo que pasaba, con lo que eran ellos.”

Que la Capoeira surgiera de manera desapercibida, y que a su vez tuviera un fin social, fue algo realmente importante. La Capoeira, como otras manifestaciones culturales, unió a personas con distinto lenguaje y diferentes costumbres:

“[...] Toda la gente que llegaba, llegaba desarticulaba socialmente o sea, vos llegabas solo y tu familia iba para Pernambuco, otra para no sé dónde, y estabas sola sin saber hablar la lengua de los demás que estaban en la misma que vos, y entonces Samba y un montón de otras cosas que se fueron dando

todavía no tenían ni nombre. La Capoeira no tenía nombre, era algo que va surgiendo así digamos no; tiene una función social de cohesión, de unión y de entenderse con otro que no necesariamente podían hablar lo mismo. Entonces iban generando códigos que tenían que ver mucho con la expresión corporal, con los cantos, con la expresión artística en la música, para empezar hacer acuerdos y a entenderse de cierta forma.”

Siguiendo su testimonio *Cipó* nos mencionó cómo hacían los esclavizados para protegerse entre ellos mismos, y a su vez manifestar sus costumbres. La Capoeira se había convertido en un código de comunicación oculto, y fue de gran utilidad para advertir situaciones de peligro. Por ejemplo, mediante toques de tambor, se advertía la llegada de la caballería; de esta manera todos debían regresar a realizar sus tareas encomendadas. Ésta, como otras manifestaciones, tuvo lugar tanto en Brasil como también en Uruguay y Argentina.

Finalizando la parte histórica, Juan Pablo nos contó acerca de la “cuna” donde se inició la Capoeira. Nos mencionó acerca de la ciudad de Bahía como el lugar inicial: lo que contribuyó a su surgimiento fue el comercio de la caña de azúcar, pero cuando no rindió esta producción, los terratenientes se dirigieron a otras zonas de Brasil, principalmente São Paulo y Río de Janeiro. De esta manera Bahía se empeñó en desarrollar más el aspecto cultural que el comercial, lo que no quiere decir que la Capoeira no se haya practicado antiguamente en otros lugares de este país.

La próxima pregunta que le realizamos a Juan Pablo estuvo relacionada al aspecto físico. Nuestro interrogante yacía en los movimientos y sus posibles relaciones con las danzas africanas. Teniendo en cuenta documentales y películas, él nos respondió que uno de los rituales más asociados a la Capoeira es el *Ingolo*, en donde los niños demuestran su paso de la pubertad imitando a cebras que pelean, es decir, realizando golpes de cabeza, patadas hacia atrás, manos en el piso, etc. Este no es el único ritual que se le asocia a la Capoeira, sino que existen otros rituales y danzas a los que se le atribuye las verticales y la parte acrobática.

Continuando con las preguntas, hicimos hincapié en su historia personal con la Capoeira. *Cipó* nos comentó que nació en Buenos Aires y que actualmente está viviendo en la ciudad de Rosario, en donde dirige una agrupación de Capoeira.

Durante su adolescencia, conoció al profesor Javier Mac Donald, y su amistad lo llevo a practicar Capoeira con su grupo. Al regresar a Buenos Aires, conoció a su *Mestre* actual, *Pedrinho de Caxias*, proveniente de Duque de Caxias, Río de Janeiro. En ese momento comenzó a practicar Capoeira con él y luego viajó a Brasil para perfeccionarse. Según su testimonio, vivió en Bahía, en Río de Janeiro, pero su estadía permanente en el país vecino no pudo efectuarse por cuestiones personales. Regresó a Buenos Aires para comenzar con su grupo de Capoeira sin tener mucha suerte. Es de este modo que retorna a Rosario para intentar nuevamente abrir su escuela de Capoeira, la cual lleva ya catorce años funcionando.

Haciendo hincapié en Rosario y su historia sobre la Capoeira, Cruciani comenzó a hablarnos sobre el tema. Al saber que habíamos entrevistado a otras agrupaciones, entre ellas a la de Javier Mac Donald, daba como verídica la versión que nos contó este último, ya que el *Contramestre* pertenecía al primer grupo de Capoeira que se había formado en la ciudad. Sin embargo le insistimos en que nos contara su punto de vista.

Comenzó su testimonio nombrando al grupo de Kung Fu que desarrollaba sus actividades en la zona sur de Rosario, el cual comenzó a interesarse y a practicar Capoeira cuando un profesor hizo contacto con el *Mestre* Gladson de Oliveira Silva. Frente a esto último le contamos que este *Mestre* se encontraba en la ciudad, a lo cual él reaccionó con emoción, ya que al mismo tiempo se encontraban otros tres *Mestres* de su escuela en la ciudad.

Siguiendo con su relato, nos comentaba que Gladson era profesor de educación física en la USP, *Universidade de São Paulo*, y que venía desde allí a la UBA (Universidad de Buenos Aires) para dar demostraciones de Capoeira. En este punto Juan Pablo nos habla de una persona que antes no habíamos escuchado, la cual fue la encargada de hacer el contacto con el *Mestre*. Su nombre es Mariano Labadie, el cual desempeñaba actividades como profesor en el ISEF (Instituto Superior de Educación Física) de la ciudad de Rosario (aunque este dato es muy relevante para la reconstrucción de la historia de la Capoeira en la presente ciudad, no pudimos hacer contacto con esta persona, por lo cual este dato queda sujeto al testimonio de *Cipó*).

“Uno de los que andaban por acá dando vueltas había sido Mariano Labadie, que es profesor de educación física... entonces fue y lo conoció a Gladson. Y

ahí hicieron como una onda, quedaron en que iban a venir, no se ahí cuanto tiempo tardo en que vinieron. Aparentemente vinieron, pasaron algunas cosas, la gente estaba muy contenta con la Capoeira.”

Tras este contacto, Juan Pablo nos comentaba que la gente comenzó a interesarse más por la Capoeira, y a partir de allí empezaron a viajar grupos a Brasil para perfeccionarse. El *Mestre* Gladson también comenzó a venir con más frecuencia a la ciudad para realizar encuentros con los alumnos.

Siguiendo con el tema, nos interesaba saber si para él, el *Mestre* Gladson fue el primero en venir a la ciudad a lo cual nos respondió de forma afirmativa, y que su difusión fue gracias a la Escuela de Educación Física de la Universidad Nacional de Rosario. Nos comentó que la Capoeira fue colocada como materia optativa dentro de la carrera, a partir de allí nacieron capoeiristas y se popularizó la Capoeira Regional.

Debido a esto último, nos interesó saber quién fue el primero en traer y difundir la Capoeira Angola, y ante esta duda *Cipó* nos respondió:

Cipó: “Y de la Angola paso esto, no hay otro grupo de Capoeira Angola acá, si bien vino gente...”

Lucía: “¿O sea que gracias a la regional se conformó la Angola?”

Cipó: “Sí, en general el fenómeno de la expansión de la Capoeira en todo el mundo paso así, como en la historia que te conté, la Capoeira Regional esta como en otro nivel socioeconómico, donde tiene más alcances, entonces hay otras Capoeiras que son muchos más estáticas porque no tiene más posibilidades, entonces la Capoeira Angola termina apareciendo después de que otro abrió el camino [...]”

Finalmente él nos indica que, aunque una se abre camino a partir de la otra, ambas tienen filosofías y modos de práctica diferentes:

“[...] Cada uno puede elegir qué es lo que quiere hacer de eso, porque tiene como una visión particular cada una, no es lo mismo Capoeira Regional que Capoeira Angola, o que a veces un capoeirista regional dice que hace las dos, es como que es, una va para un lado y otra para el otro. Dentro de lo que es la filosofía de la Capoeira, una es una cosa y otra es otra, al punto tal de que en

Brasil o en algunos lugares si vos decís que sos capoeirista te preguntan: ¿Qué Capoeira? ¿Angola o Regional? Porque no se consideran parte de tu comunidad [...].”

Frente a esta respuesta, nos surgió el interrogante si *Terreiro Mandinga de Angola* mantenía contacto con el resto de las agrupaciones de Capoeira dentro de la ciudad, a pesar de tener filosofías diferentes, y por ser la única escuela de Capoeira Angola.

Cipó nos recordó que él formó parte de otras escuelas en la ciudad, específicamente en *Projete Liberdade Capoeira*, y que los considera como hermanos. Por ello la rivalidad o los prejuicios no existen a la hora de compartir o vivenciar algún encuentro. Sin embargo nos decía que el problema era la coordinación entre las escuelas para juntarse u organizar eventos de Capoeira en la ciudad, y principalmente, porque a medida que pasaban los años, cada escuela desarrollaba sus propios intereses. Por ejemplo, Juan Pablo nos destacó que uno de los intereses de su agrupación fue lo musical, y que a partir de allí nació la agrupación *Mutalambó*. Nos comentó además que en épocas anteriores, al haber pocas escuelas, realizaban *rodas* en espacios públicos, en donde podía participar gente de afuera, e incluso cuando los *Mestres* viajaban a la ciudad realizaban visitas y encuentros entre las agrupaciones. Aunque ahora también sucede, Cipó nos comentaba que los encuentros no se realizan con la misma masividad que antes, y que en la actualidad, las reuniones son más espontáneas. Sin embargo, existe una única fecha de reunión pactada, que se lleva a cabo el dos de febrero conocida como el día del *Iemanjá*¹⁴.

Cambiando la orientación de la entrevista, le consultamos acerca de la forma en que llevaba a cabo sus clases y como las organizaba, a lo que él nos expresó que las vivencia como una “batería consonante todo el día”. Él organiza sus clases en dos partes, una es de entrenamiento tanto de lo musical como de lo físico, y la otra es su unión dentro de una *roda* final. Continuó diciendo:

“En las clases sirven para que todo el mundo pueda empezar a tocar *berimbau* y aproximarse a la musicalidad de la Capoeira. Entonces se da una clase de

¹⁴ Yemanjá, Iemanjá, Yemanyá, Ymoya e incluso Janaína, todas son la misma, la diosa del mar. Un orixá de la religión yoruba, proveniente del oeste de África, según la cual esta diosa o energía natural representa la maternidad y fecundidad, protege las aguas del mar y todo lo que hay en ellas. Recuperado el 10/06/2017 de: <http://blogs.lanacion.com.ar/rio-de-janeiro/musicalidad/2-de-febrero-dia-de-yemanja/>

movimientos y la clase de música a la vez, entonces ahí yo voy tirando algunas consignas musicales y otras consignas de movimientos y bueno los movimientos si, un calentamiento algunas partes a veces son buenos, equilibrio cuestiones de calentamiento y Capoeira en general, porque como que no se separa, que se yo estás haciendo una cosa que tiene que ver con contacto físico pero como es Capoeira a la vez, eso no te quita que al segundo y medio después estés haciendo una vertical y este, todo el tiempo cambiando cosas, no es...no es un combate, es un arte que es una danza, tiene un combate pero el combate está tapado, si vos estas más a combatir, te fuiste de la Capoeira Angola, no haces más Capoeira Angola, ahí te quedaste afuera, entonces la Capoeira Angola tiene como esa historia de poder”.

Cipó siguió explayándose sobre el aspecto físico y expresándonos acerca de la filosofía que hay detrás de una *roda* de Capoeira, específicamente del combate imaginario. Resaltó la importancia de valorar la técnica del compañero con el que se *ginga* y no considerarlo como un adversario, sino aprovechar la situación como un modo de aprendizaje mutuo.

“[...] El objetivo del capoeirista es bailar, poder comunicarse al otro por medio de la expresión facial, la expresión corporal, poder divertirse con el otro, poder entender que es una cosa de cooperación [...] es más si me pegan a mí en un lindo movimiento, que me agarran en un lugar donde yo estoy en desequilibrio, y el flaco entra con técnica y qué sé yo, es como que yo lo aplaudo, ¿viste?, estuvo buenísimo, lo que hiciste estuvo bárbaro, porque después en un momento en que no me lo esperaba, fue lo mejor que me podría haber pasado, haber tomado ese golpe, y no un golpe donde estaba intentando no recibir el golpe y dar el golpe.”

Por último nos habló de la doble moral que se da en la *roda*, en donde se desarrolla la falsedad y los engaños para poder alcanzar un objetivo personal. Él realizaba la comparación con otras artes marciales, en donde este aspecto de engaño se da a primera vista. En la Capoeira, en cambio, uno lo descubre dentro de la *roda*.

La siguiente pregunta estuvo relacionada a la conformación de la agrupación, y al nivel de conocimiento de sus alumnos. Él nos comentaba que tiene aproximadamente treinta (30) alumnos aproximadamente, y que los días de entrenamiento son los lunes y

los miércoles, con un viernes en donde sólo se realiza la *roda* de Capoeira. De sus alumnos además nos comentaba que siete (7) de ellos tenían aproximadamente catorce (14) años practicando Capoeira, otro grupo de diez (10) que tenía ocho (8), y que el resto son personas iniciantes, que no tienen una perduración estable sino que es cambiante en todo momento.

Por esto último nos surgió el interrogante sobre qué enseñaría a la persona que ingresa por primera vez a su clase, a lo cual preponderó lo físico sobre lo musical, justificando que:

“Primero todo lo básico es aprender la *ginga*, que es el movimiento que te va a hacer despertar digamos la Capoeira, si te quedás parada ahí... la *ginga* es la que te permite jugar con el otro.”

Nos resultó interesante saber si en una primera instancia, se podría participar de la *roda*, a lo cual nos respondió que por lo general, la persona tiene que aprender no sólo los movimientos básicos sino también los códigos morales que suceden dentro de una *roda*. Y por otro lado, nos comentó que la mayoría de las personas, muestra timidez en participar por primera vez, por lo cual el organiza *rodas* de aprendizaje:

“[...] Para poder entrar a la *roda* en general hay clases donde se hacen *rodas* de aprendizaje digamos, como clases de *rodas* entonces más o menos puedes tirar algunos códigos de la *roda*, como de que sería, una cosa otra que no se haría digamos, cuáles son los códigos básicos de respeto dentro de una *roda* de Capoeira no como... pueden aprender las jerarquías de quien va a jugar, el que va a jugar saber que siempre te va a cuidar, así que tratar de que eso pueda pasar, cooperar en los enunciados que hacemos digamos, los objetivos que vamos poniendo de a poquito. Pero básicamente es... se empieza con la *ginga* y con defensas, y con movimientos que te permitan ir haciendo las bases digamos, ¿no?, haciendo las bases físicas que necesitas para... y sumarle conocimientos de a poquito ¿no? [...]

Continuando con nuestros interrogantes quisimos saber cuándo es introducido el aspecto musical a las personas ingresantes, a lo que nos respondió que en la primera clase se introducen los instrumentos dependiendo el nivel de conocimientos que posea el alumno: si este nunca tuvo un acercamiento, Juan Pablo propone brindarle un reco-

reco o campanas, es decir, instrumentos de fácil ejecución y de funciones secundarias en la conducción de la *roda* de Capoeira. Pero si este es un alumno que ya tiene conocimientos previos en cuanto a lo musical, el instrumento a designar se va a adecuar tanto a su nivel como a sus convicciones, por ejemplo, Cipó nos contó anécdotas de percusionistas interesados en practicar Capoeira y en consecuencia, los tambores fueron los instrumentos elegidos por estos. En cuanto al *berimbau* Juan Pablo nos explicaba que este no era adecuado a modo de presentación de una primer clase. Por ello nos comentaba lo siguiente:

“[...] Si te doy un *berimbau* después te agarras y se te cae, a los dos minutos te deja el dedo haciendo así, y no querés volver más, y entonces algunos instrumentos son más amables digamos, y son un poco más fáciles de encontrar la rítmica y poder hacer un acompañamiento. En general son los *berimbaus* que llevan... Disponen del ritmo, los cortes y todos los tipos de variaciones que se dan, todos los demás instrumentos son de acompañamiento [...]”

Haciendo un paréntesis, pusimos el foco en el punto espiritual de la Capoeira, específicamente que es para él y si lo implementa en sus clases. Ante una larga explicación, Cipó concluyó diciendo que la espiritualidad es una filosofía de vida, que ya no tiene la misma intencionalidad que en los comienzos de la Capoeira:

“Hay varias cosas en general de los orígenes de la Capoeira, los capoeiristas son como guerreros de las casas de Santos [...] La casa de Santos son gente que trabaja con lo espiritual y dentro de eso no toda la gente está preparada, para...no cualquiera tiene la misma predisposición para ir a hacer una comida, no cualquiera tiene la misma predisposición para ir y cazar, otros para pelearse, para defender. En general la Capoeira son guerreros que despliegan toda esa historia de desarrollo de energía de violencia, digamos, controlada. Entonces tiene una historia espiritual la Capoeira, pero hoy en día esa historia espiritual está más que nada más focalizada en lo que...en lo que la Capoeira te produce digamos, en tener un espacio, donde vos puedas encontrarte con vos mismo, puedas desarrollar, puedas adquirir los conocimientos que la Capoeira te permite ¿no? Como la Capoeira te habilita un montón de herramientas y vos con esas herramientas trabajas con vos mismo digamos ¿no? Trabajas con paciencia, la ansiedad, poder ser mejor persona poder incluir a otro, puedes ser

gentil, digamos, trabajar cosas que a veces a una persona no le sale naturalmente [...]”

Retomando la musicalidad dentro de la Capoeira, le preguntamos si la música se hacía presente en sus clases y de qué manera, a lo que Juan Pablo nos respondió que en todas las clases había música; a veces de forma grabada y en otras oportunidades tocada en vivo. Más tarde le consultamos sobre los instrumentos con lo que contaba su agrupación y él nos respondió que su batería de Capoeira estaba conformada por: un atabaque, una conga, un salidor (un atabaque especial), tres *berimbaus*, dos pandeiros, agogo, reco reco. Luego nos mencionaba la manera en que los usaba, es decir, dependiendo del objetivo de cada clase. Por ejemplo, hay encuentros dónde utiliza seis *berimbaus* en su batería, y otros dónde nadie toca los *berimbaus*, sino que realizan caminatas con ellos para aprender a mantener el equilibrio.

Nos interesó saber la procedencia de estos instrumentos, ya que no son autóctonos de la ciudad. Cipó nos respondió haciéndonos saber que algunos *berimbaus* los trajo de Brasil y otros los terminó de construir en suelo argentino con madera (biriba) que exportó del país vecino; y con calabazas que pueden proceder de ambos países.

Siguiendo con las preguntas, hablamos acerca de los conocimientos musicales previos que Juan Pablo poseía. Por su comentario pudimos percibir que sí los tenía, a partir de observar y convivir con músicos; por ende su aprendizaje fue de manera oral y visual. Más detalladamente, antes de insertarte al mundo de la Capoeira, Cipó tenía conocimientos en guitarra por participar en una banda punk.

También le consultamos si en la actualidad tocaba todos los instrumentos pertenecientes a la *roda* de Capoeira y si sus alumnos también debían aprender a hacerlo. Juan Pablo respondió a nuestras preguntas de forma afirmativa, resaltando que el aprendizaje de sus alumnos es progresivo y que en algunos casos tienen conocimientos musicales previos cuando comienzan a practicar Capoeira.

Quisimos conocer más sobre los modos de aprendizaje musical de los chicos y cómo estos aprendían las letras y melodías de las canciones. Cipó nos comentó que él no utilizaba ningún tipo de metodología al respecto; que en general lo tradicional para él era usar la oralidad tanto para las melodías y letras, como para lo ejecutado

instrumentalmente. Es decir, Juan Pablo utiliza onomatopeyas para traducir los toques de los instrumentos y que los alumnos puedan comprenderlos fácilmente. Además, las canciones son en portugués y él tiene el deber de explicarles lo que dicen las letras. Aquí Cipó nos plantea un problema del significado de tradición que posee cada escuela a la hora de transmitir los conocimientos musicales de Capoeira, y esto se ve influenciado con la aparición de Internet. Juan Pablo nos comentaba que los que recién se inician en la disciplina tienen la iniciativa de buscar anticipadamente información de la Capoeira y que en esa búsqueda traen canciones o toques de instrumentos diferentes a los que ellos imparten en su escuela, teniendo Cipó que explicarles porque esa canción o toque no corresponde a su grupo, o a un momento determinado en la *roda*. Juan Pablo nos planteaba las diferencias de aprendizaje de las letras que se encontraban entre Brasil y Argentina:

[...] “Hay muchas veces uno que canta por muchos años una canción errada, y pasa que después uno descubre que en el coro hay una interferencia así, y averigua quién es y preguntan: ‘están cantando algo errado’, porque era una persona nueva en general ¿no?, entonces son cosas graciosas de la Capoeira también... acá en Argentina, eso es lo que tiene la Capoeira acá en Argentina, que no es como en Brasil que cualquiera que se para adentro de una *roda* entienden todo lo que están cantando. Por eso es una cultura súper popular en Brasil y acá no termina de ser popular porque hay un impedimento que es fundamental.”

A este impedimento se le suma la dificultad comprensiva de las letras en otro nivel, ya que las mismas, a través de la poesía, quieren transmitir algo metafóricamente (Cipó ponía de ejemplo al Martín Fierro en Argentina).

Más adelante en la entrevista, el profesor nos siguió comentando la importancia que tienen las letras de las canciones:

[...] “todo tiene significado, acá nada es porque sí.” [...] “hay algunas que son de apertura, otras para finalizar, otras remiten a la amistad, otras remiten a una lucha, otras remiten a metáforas que tienen que ver con la naturaleza, que tienen que ver con... dependiendo en donde se desarrolló la Capoeira van emergiendo algunas canciones: una en el desierto, otra en el mar, otra en la montaña.” [...]

Continuando con el aprendizaje instrumental, Cipó siguió relatando que todos tienen la inquietud de querer tocar toda la batería de Capoeira y que cada chico tiene su propio ritmo de aprendizaje. La dificultad que se le presenta al alumno es que cada instrumento realiza un toque diferente en momentos diferentes.

Continuando con las preguntas, le consultamos si los movimientos de los chicos son guiados por la música. El profesor nos contentó que en la Capoeira Angola la intención de la música va guiando los movimientos, los cuales son más libres a diferencia de los realizados en la Capoeira Regional, considerados por él como más estructurados.

Como última pregunta le consultamos al profesor si existía un género musical que identifique a la Capoeira. Cipó nos comentaba que la música de la Capoeira posee muchos elementos tradicionales de Brasil y que a veces depende de los gustos musicales del *Mestre* de la escuela. Él pone como ejemplo que a su *Mestre* le gustaba el reggae y que a veces lo incorporaban a la *roda*, como así también otros cortejos del carnaval de Brasil “villelaba”, “afoxé” Juan Pablo nos comentaba que a partir de esta idea surgió *Mutalambó*:

“*Mutalambó*, que es el grupo que sale musical, que es como una especie de otra cara más de la Capoeira que ahí hacemos funky, hacemos un par de cumbias, hacemos otras cosas que si bien algunas son canciones de la Capoeira, están transformadas, están cambiadas, está metido un coro en portugués, por otra parte está en castellano, bueno todo mezclado todo así, es como una, algo un poco más amistoso ¿digamos no?, después de escuchar *Mutalambó* decís, ‘ah, tiene relación con eso’, digamos, como que puede llegar a ser un eslabón más en la comunicación con la gente digamos, pero no capoeirista.”

Él sostiene que la Capoeira tiene una musicalidad libre moldeada por cada escuela y que la suya incorpora distintos estilos como una búsqueda personal y musical propia. Sin embargo, dentro de su agrupación hay alumnos que investigan la música de Capoeira con gran interés:

“Sí... Hay gente que investiga Capoeira de nuestro grupo [...] Que son músicos, bateristas, que tocan *berimbau*, y van desarrollando cosas, grabando

algunas pistas con esto que es un *berimbau*, así van haciendo, se van haciendo varias cosas”

Al finalizar la entrevista percibimos que un grupo tocaba, mientras que otro realizaba los preparativos para la jornada del día siguiente (ya que el evento se llevó a cabo en dos días). Por tal motivo decidimos no seguir con la entrevista destinada a los alumnos, pero de igual modo mantuvimos contacto con la agrupación la cual además nos otorgó una revista informativa sobre el encuentro que se estaba celebrando.

El viernes cinco de mayo del año 2017 concurrimos a otro lugar en donde Terreiro Mandinga de Angola desarrollaba sus actividades para continuar con nuestras observaciones. Nos dirigimos a las 20:30 hs al Gimnasio Core, ubicado en la dirección de Pueyrredón 40 bis de la ciudad de Rosario ya que nos interesaba presenciar una *roda* con música en vivo y saber más acerca de Mutalambó. Lamentablemente el profesor nos comentó que para esta fecha la agrupación no estaba en actividad, aunque de todas formas nos quedamos a la *roda*.

Al llegar al lugar nos encontramos con Juan Pablo y unos pocos alumnos, que nos dieron la bienvenida. Les explicamos que solamente íbamos a observar sus actividades y les pedimos permiso para tomar fotos y videos.

Mientras llegaban los alumnos, algunos grupos reducidos realizaban calentamientos corporales, y otros practicaban toques de *berimbaus*, cantaban y se acompañaban con otros instrumentos. Sin percatarnos, los alumnos comenzaron a formar la *roda* de a poco, y nos invitaron a cerrar el círculo aunque no participáramos haciendo Capoeira. En el extremo superior del círculo se encontraba la batería de Capoeira y, entre ellos, el profesor Juan Pablo. Antes de comenzar con lo físico, todos comenzaban a cantar, y una vez transcurridos unos diez minutos aproximadamente, dos personas entraban al círculo, se saludaban, luego saludaban al profesor, y comenzaban a *gingar*. Cada vez que el encuentro de las dos personas dentro de la *roda* se trababa, volvían a saludarse y comenzaban de nuevo. Las parejas permanecían dentro de la *roda* unos veinte minutos; al mismo tiempo uno de los alumnos nos traducía el significado de la canción que se estaba cantando, explicándonos cómo éstas cambiaban las actitudes o movimientos de los capoeiristas. Al terminar, los dos alumnos que se encontraban en la *roda* se abrazaban y se despedían entrando de nuevo al círculo, para que este pudiera rotar y dar lugar a la próxima pareja de Capoeira.

A diferencia de otras agrupaciones, notamos que la dinámica de clase era más espontánea y no estructurada. Esto pudimos percibirlo en el momento de ingreso, en la formación de la *roda*, y en la finalización del encuentro. Personalmente tuvimos que irnos del lugar al excederse la hora de práctica, aunque ellos se quedaron realizando Capoeira; de todos modos no interrumpimos la *roda*, sino que nos retiramos haciendo señas a *Cipó*. Este al vernos salió sigilosamente de la *roda* para saludarnos, y nos invitó a participar cuando lo necesitáramos.



Fig. 4: En la imagen podemos observar a *Terreiro Mandinga de Angola* realizando la *roda* durante la segunda entrevista a la agrupación.

2.2.4. Agrupación: Oriaxé

El día lunes trece de febrero del año 2017 concurrimos a las 20:45 horas al gimnasio Sportivo América ubicado en la calle Tucumán 2159 de la ciudad de Rosario, en donde el grupo *Oriaxé* desarrollaba sus prácticas de Capoeira. Allí nos recibió el *formado* Francisco Abad el cual se prestó a responder nuestras preguntas. Como su otro compañero a cargo del grupo no llegaba, decidimos comenzar la entrevista.

En general, la charla fue muy espontánea en el sentido de que el *formado* hablaba libremente y respondía muchas preguntas por sí mismo, sin seguir la estructura

estipulada por nosotras. Es por ello que comenzó a contarnos lo que él sabía sin una pregunta inicial.

Lo primero que nos relató fue sobre el origen de la Capoeira en la ciudad de Rosario. Afirmó que todos los grupos conformados actualmente provienen de un mismo grupo, es decir, el de *Projete Liberdade Capoeira* respaldado por el *Mestre* Gladson. A pesar de esto deja abierta la posibilidad de que haya alguna agrupación desconocida por él, y por ende que provenga de otra línea de capoeiristas con diferente *Mestre*.

Continuó contándonos que la Capoeira surge en el año 1989 con la llegada del *Mestre* al profesorado de Educación Física ISEF, con el fin de dictar un curso básico de Capoeira, aunque desconoce quién realizó el contacto con éste. Al ser la Capoeira algo muy novedoso para la época, atrajo la atención de un grupo de personas que realizaban artes marciales, dentro del cual se encontraba Javier Mac Donald. De esta manera se conforma el primer grupo de la ciudad de Rosario y comienzan a entablar una relación con el *Mestre*, donde tanto él como sus alumnos realizaban viajes a Brasil y a Rosario, Argentina.

Continuando con la entrevista, nos surgió la duda de si en el grupo se había elegido quien iba a ser el *Mestre* o profesor, mientras Gladson estaba en São Paulo. Para respondernos, Francisco recurrió un poco a la historia de la Capoeira para llegar a una conclusión que pudiéramos comprender. Nos comentaba que se desconoce cuando nació la Capoeira, pero que el motivo por el que nace es el deseo del esclavo africano por liberarse, de prepararse para luchar y que había que disimular esta lucha en una danza. Es por ello que a la Capoeira también se la vincula a la religión de estos esclavos africanos, a sus costumbres, a sus danzas y a su música:

“[...] Capoeira nace en el período de esclavitud, de los esclavos africanos en Brasil, o sea, un arte brasileiro creado por esclavos africanos. El método de transmisión de eso no había, no era algo que se haga en la academia, o en la escuela era muy informal porque era algo ilegal, entonces el método de transmisión era el que más sabía iba trasladando a sus alumnos [...] Hoy tiene una forma mucho más concreta, pero la transmisión desde ese entonces y hasta hoy siempre fue así uno que iba aprendiendo se hacía *Mestre* e iba pasándoselo a los alumnos, ¿Ok? No hay una referencia o documentos escritos que nos digan hacer Capoeira... no hay un manual de Capoeira, ¿entendés? No hay, es la transmisión

del profesor al alumno, del *Mestre* que es la figura esta que va transmitiendo a sus discípulos, les va enseñando el arte. Por eso hoy en día es tan importante tener un *Mestre*. Digamos, de que nace Capoeira hay como un árbol genealógico para que... ustedes imagínense a una familia que este *Mestre* fue alumno de este *Mestre*, este *Mestre* fue alumno de este *Mestre*, y así, y te podés remontar a no sé, cien años atrás, doscientos años atrás en ese árbol genealógico.”

Francisco continuó resaltando la figura del *Mestre* dentro de la Capoeira, mencionando que hoy en día una agrupación está mal vista si no cuenta con el respaldo de éste, ya que es la única conexión con el árbol genealógico del que mencionaba anteriormente. A partir del *Mestre*, se define el estilo, la filosofía, las pautas y códigos que diferencian a cada escuela de Capoeira.

Una vez aclarado este interrogante, retomamos la pregunta acerca de cómo había surgido el grupo formado por el *Mestre* Gladson y cómo continuó hasta la actualidad. Según Francisco en el año 1989, al no existir todavía internet, se instruían mediante VHS, en donde podían observar diferentes clases. En el presente con la aparición de las nuevas tecnologías, el *Formado* nos comentaba que los chicos traen sus inquietudes al buscar previamente información, canciones y movimientos que vieron en la web:

“[...] Hay exceso de información, antes era como que tenías que rebuscártela por un video o grabarle con un grabador una música que te la cantaban encima en portugués, que no nosotros no sabemos, tenemos que aprender portugués para poder saber que dice, entonces fue mucho más artesanal ese aprendizaje que lo que es hoy en día. Hoy en día vienen los chicos y me muestran un video y dicen ‘hay porque me bajé tal música, me bajé tal cosa’ y la ven en el teléfono en su casa digamos, es radical el cambio [...]”

Considerando que Francisco tenía cinco años en 1989, nos interesó saber cómo se informó sobre la historia de la Capoeira en Rosario. Para respondernos puso de ejemplo las enseñanzas que imparte en su agrupación. Francisco nos comentaba que lo que primero que llama la atención al ver Capoeira, es lo físico, las acrobacias, las destrezas, etc. Aunque lo más difícil es preparar físicamente al capoeirista, ésta tiene fundamentos y un por qué histórico muy profundo, ligado a Brasil y a su época de esclavitud. Esto es lo que la diferencia de otros deportes:

“[...] Pero mientras tanto nosotros tenemos reuniones donde nos ponemos a hacer música, le pasamos los toques a los chicos, le pasamos los ritmos, nos juntamos y hablamos de filosofía, de la historia de Capoeira le pasamos apuntes, a veces nos juntamos acá y previo a una clase nos juntamos una hora y hablamos de determinado tema y le bajamos cosas, contenidos. Los chicos todos los años para rendir preparan una monografía digamos, hay toda una formación integral que tiene que ver con lo que en Capoeira se llama fundamentos. Los fundamentos tienen que ver con el porqué de Capoeira, porque digamos, vos podés ser muy buen capoeirista físicamente pero si no tenés fundamentos es como que sos alguien incompleto, si vos no sabes tocar un instrumento, no sabes armar una *roda*, no sabes tocar un atabaque, no sabes cantar, no sabés para qué está... la Capoeira tiene una historia muy fuerte digamos, no es, sin menospreciar otro deporte, no es fútbol que bueno, fútbol se juntaron un par armaron un partido, definieron más o menos como es ese juego y se armó el juego con determinadas reglas. Capoeira tiene que ver al historia de la esclavitud, con la historia de la opresión , es como que casi acompaña si se quiere la historia de Brasil y de la esclavitud; podrías marcar los distintos momentos de Capoeira y hacerla coincidir con la historia de Brasil, con la historia de la esclavitud y con la historia de la opresión de los africanos y los esclavos entonces es como muy fuerte el contenido de Capoeira, el contenido simbólico e histórico de Capoeira como para dejarlo de lado y nada más tomar lo físico. Por eso hay una gran discusión si Capoeira es un deporte o no, porque no es un deporte, es mucho más que un deporte, si me estás diciendo que era la herramienta que usaron los esclavos para liberarse, para liberar sus luchas, digamos no es un deporte es tiene un bagaje mucho más completo. Por eso nosotros hablamos también de fundamentos, del porqué de la Capoeira, serían como las reglas de juego porque hacemos Capoeira, ¿se entiende? ”

Una vez finalizado el punto anterior, decidimos enfocarnos puntualmente en el nacimiento de su agrupación, sobre el nombre de ésta y su relación con Javier Mac Donald.

Francisco nos relató que comenzó a practicar Capoeira en el 2001, en el grupo de Javier Mac Donald, y continuó haciéndolo durante diez años. Dentro de sus

integrantes también estaba Manuel, compañero actual de Francisco (otro profesor de Oriaxé que no participó de la entrevista). Pasados esos diez años, ambos conocieron un *Mestre* brasilero que inició y difundió la Capoeira en la ciudad de Buenos Aires. Su nombre es Marcos Gytauna y llegó al país en el año 1989, al igual que el *Mestre* Gladson. El formado nos resaltó que este *Mestre* llegó al país invitado por un artista para que realice un “show africano”, ya que en esos años nadie conocía lo que era Capoeira y él la practicaba desde sus veinte años de edad. Luego de esto, Gytauna se queda en Buenos Aires para impartir sus conocimientos, y más adelante Francisco y Manuel lo contactan. De esta manera comienzan a interesarse más en esta agrupación que en aquel momento se llamaba Topacio. Cuando ellos fundaron su sede en la ciudad de Rosario, su nombre ya había sido cambiado por Oriaxé.

Ante esta afirmación, le preguntamos cuál de los dos *Mestres* que atravesaron sus historias personales considera como su mayor referente, a lo que nos respondió:

“Nosotros nos formamos con Gladson pero después nos abrimos y armamos con este grupo nuestra referencia acá en Rosario de este grupo, o sea, venimos con la tradición de Gladson pero después adquirimos digamos la representación del grupo de Gytauna acá en Rosario. Esto fue en el 2009-2010.”

Francisco nos continuó narrando que en la ciudad de Rosario su agrupación nació a partir de talleres para la municipalidad y que luego de seis años transcurridos llegaron a ser una agrupación importante. También nos comentaba que ellos son los representantes directos de Oriaxé en la provincia de Santa Fe, formando parte a su vez de la Asociación Argentina de Capoeira precedida por Marcos Gytauna.

Concluyó su relato del origen de su agrupación comentando además que tanto el grupo de Nicolás como el de Cipó nacieron del grupo inicial del *Mestre* Gladson. Cipó orientándose a lo angolero, y Nicolás con el grupo Candeias. Nos narraba que este último tiene una historia similar a la de ellos sólo que lo representa otro *Mestre* Brasilero el cual se encuentra en Brasil.

Le seguimos consultando al *formado* más sobre el estilo que realizaba su agrupación, a lo que nos agregó:

“Nosotros somos de un grupo de tradición Regional, nosotros hacemos Capoeira Regional y Capoeira Angola pero digamos... nosotros hacemos

Capoeira. Nuestra rama, nuestro *Mestre* viene de la Capoeira tradicional bahiana de Regional digamos, es *Mestre* Regional por más que nosotros hagamos todos los estilos, no es que hacemos un estilo y otro no, pero la tradición nuestra es de Capoeira Regional. Por eso cuando vos decís Marcos Gytauna sabes que es un *Mestre* Regional, no es un *Mestre* angolero, pero no impide eso que nosotros hagamos todos los estilos de Capoeira, entiendes... las tradiciones, manejamos más la tradición de Capoeira Regional porque nuestro árbol genealógico hace referencia más a la Capoeira Regional.”

Otro punto de nuestro interés es el fenómeno social de la Capoeira en Rosario, por ello Francisco nos comentaba respecto a esto que se suelen realizar encuentros, por ejemplo, la asistencia a los *Batizados* de otras agrupaciones u ocasiones espontaneas. Sin embargo nos comentaba lo siguiente:

“La verdad que Capoeira acá en rosario es bastante endogámica. Es decir, no hay una tradición, nunca la hubo, cuando yo empecé Capoeira tampoco había digamos. No hay una gran tradición de mezclarse ni de hacer muchas actividades en conjunto la verdad que no sé por qué, pero es así no sé. No es que nadie tenga problema con nadie o que haya bronca, que pasa en muchas ciudades que hay bronca entre los grupos... no sé... celos, lo otro, pero no hay una tradición, por ahí en Buenos Aires, está más instalado esto de hacer *rodas* abiertas a donde van todos los grupos [...]”

En cuanto a la evolución de la Capoeira desde su llegada hasta la actualidad, Francisco nos relataba que si bien no tiene un porcentaje exacto de su crecimiento, sabe que los resultados se reflejan en las cuatro agrupaciones consolidadas. Además considera que ya no se realiza Capoeira por “moda” como en sus inicios y la gente la identifica cuando la ve en los parques. Agregado a esto nos comentaba una anécdota de su *Mestre* Marcos Gytauna; cuando apenas arribó a Buenos Aires en el año ochenta y nueve intentó explicarle a la gente qué era la Capoeira, ya que la asociaban con el Reggae y la marihuana.

Haciendo una vez más hincapié en los estilos de Capoeira, le pedimos a Francisco si nos podía establecer brevemente las diferencias entre Angola y Regional. Si bien reconoce que son estilos diferentes a la vista (incluso sin tener conocimientos sobre Capoeira) la verdadera diferencia radica en la filosofía y sus fundamentos:

“Pero la gran diferencia me parece que radica en el fundamento y en la filosofía. Capoeira Regional es una Capoeira que se fue ayornando un poco más, con el correr del tiempo y el capoeirista angolero es más tradicionalista, es decir, le gusta mantener la Capoeira como supuestamente una imagina lo que era en los comienzos, o sea algo más expresivo, algo más de la tradición afro, algo que hay que preservar, algo que no hay que cambiarlo mucho porque, si lo cambio mucho lo está pervirtiendo, entonces es algo que tiene que ver con mantener una tradición [...]

Continuamos la entrevista apuntando a la organización de las clases. El *formado* nos decía que lo más organizado era el aspecto físico, ya que el acondicionamiento del cuerpo requiere más tiempo, y por este motivo sus clases a veces se asemejan a la de cualquier arte marcial. También mencionaba el hecho de que le resultaba más sencillo la enseñanza musical, al poder realizarla con cualquier grupo, momento y espacio:

“Lo más organizado es la cuestión física porque es lo que requiere mayor estructura si se quiere, es mucho más sencillo por ahí juntarse en un parque a tocar música que pasar movimiento o acondicionar un cuerpo para digamos desempeñarse físicamente [...]

En cuanto a la metodología de enseñanza de lo físico, nos comentaba que la imitación juega un rol importante, y que muchas veces la figura del alumno avanzado sirve como referencia para los chicos con menos conocimientos.

Debido a estas palabras, le preguntamos si consideraba importante en sus prácticas de Capoeira al aspecto musical.

“Es fundamental [...] primero que es una de las pocas artes marciales que la música marca el ritmo de la performance sería, y el *berimbau* en el Capoeira es el que marca el ritmo, el que comanda la *roda*, es como la referencia, es el *berimbau* dentro de la *roda*, es como el instrumento sagrado digamos, uno tiene que hacer lo que la persona con el *berimbau* está marcando, el ritmo, el tiempo, quien entra, quien no entra, es como... uno pide permiso al *berimbau* para entrar a la *roda*, así fíjate digamos la importancia. Y la música es

fundamental digamos, no existe Capoeira sin música, como no existe Capoeira si no hay muchas personas [...]"

Nos resaltó también la importancia de la letra dentro de la *roda*; ellas van contando historias y lo que va sucediendo en la *roda*, es decir, se retroalimenta el canto con los movimientos y viceversa, todo ello enmarcado dentro de la música de la Capoeira.

A pesar de que Francisco nos remarcó la importancia de la música, nos comentaba que no en todas sus clases utiliza música en vivo. Mayormente implementa grabaciones para que todos puedan avanzar en los ejercicios físicos equitativamente.

Al momento de realizar la *roda*, para él es imprescindible que la batería esté formada en todo su conjunto. Según su punto de vista cada escuela elige los instrumentos que integran la batería teniendo en cuenta el estilo de Capoeira y los deseos de cada *Mestre*. Su escuela considera que utiliza una batería de Capoeira Regional contemporánea la cual está formada por tres *berimbau* (el bunga, el medio y el viola, es decir, uno grave, uno medio, y uno agudo) dos panderos, y un atabaque (puede ser también con un reco- reco, o un agogó).

Al cuestionarle sobre si todos los chicos sabían tocar los instrumentos, Francisco nos comenzó a informar un poco sobre su sistema de evaluación junto a las metas a lograr:

“Hay un sistema, los chicos rinden como un examen, no es una mesa de examen tradicional pero si van rindiendo niveles como otras artes marciales y uno de los requerimientos a cada nivel es que sepan un poquito más de música. Sí, se les toma música, para nivel cero es algo muy básico, que sepan tocar algún toque de *berimbau* y cantar una canción; cuando está en el segundo nivel un poquito más, y así se van sumando toques y complejidad a medida que van pasando. Cuando tienen un examen de profesor, tenés que saber todos los toques, todos los instrumentos, cantar, todo.”

La siguiente pregunta al *formado* estuvo enfocada a los métodos de enseñanza del cantar y el tocar. Por lo general el utiliza lugares como los parques, ya que los considera ámbitos más relajados para el aprendizaje musical de los toques y de los

cantos. En ciertas ocasiones los *Mestres* provenientes de Brasil también imparten sus conocimientos musicales en los seminarios que dictan:

“Es como que da también la música como algo de encuentro más informal, viste, te juntas un rato en la *roda*, pasas un par de temas, pasas un par de toques, el chico más nuevo se junta `ah esto que estás tocando pásamelo’, escucho , anoto... Es un poquito más informal porque creo que la música también lo amerita, pero tenemos clases de música y en los exámenes les tomamos música a los chicos.”

Más adelante en la entrevista nos relataba que el aprendizaje del instrumento es mediante la repetición. La importancia yace en mostrar los toques, la sonoridad en cada uno de ellos y sobre todo el fundamento que implican:

“Cada toque implica una instancia distinta en la *roda*: hay toque de Angola que nosotros abrimos la *roda* con Angola, después pasamos al *Sao bento grande de Bimba* que es el toque Regional más tradicional y después el *Sao bento grande de Angola* que es un intermedio más relajado digamos.”

Al continuar con la guía de preguntas, le preguntamos a cerca de su *Mestre*, cuando realizaban encuentros y en qué consistían. Francisco nos respondió que el *Mestre* venía a Rosario entre unas dos y cinco veces al año, especialmente para el aniversario de su agrupación (el 25 de mayo), acompañado por alumnos y profesores para repartirse las actividades durante el encuentro: uno da acrobacia, otro da música, otro zamba de *roda*, etc.

El formado agregó que su *Mestre* es un hombre muy carismático, que todavía no puede dominar el español a pesar de vivir en Argentina desde hace veinticinco años.

Retomando con la pregunta anteriormente formulada sobre los instrumentos de su batería de Capoeira, nos intrigó saber si los mismos fueron construidos por ellos o si provinieron de Brasil. Él asegura de que todos los instrumentos que poseen pueden construirse en Argentina, pero que siempre es mejor traerlo de su país de procedencia para garantizar su calidad y sonoridad.

Concluyendo sobre los modos de enseñanza que implementa el grupo, nos surgió la duda de si las letras de las canciones eran cantadas en varios idiomas.

Francisco respondió que todas las canciones, sin excepción, son cantadas en portugués para mantener el fundamento. Cuando se integra un alumno que aún no entiende el idioma, se le traduce lo que fue sucediendo en la *roda* para que se mantenga el sentido musical.

Finalizando la entrevista le preguntamos quién o quiénes estaban a cargo del grupo cuando el *Mestre* no se encontraba. Además de él, Francisco Abad, Emanuel Godoy también responsable de la sede en Rosario. A continuación comenzó a relatarnos sobre los apodos o *apelidos* en la Capoeira y que ambos se identifican ante el resto del grupo mediante estos y no por sus nombres. , el formado nos comentaba que este apodo tiene mucho que ver con

“Yo soy Lua y él es shaolín los dos nos puso el *Mestre* [...] muchas veces tienen que ver con la característica física, si sos alto, sos gordo, petizo, muchas veces tiene que ver con la actitud, nosotros acá tenemos toro, león [...]”

A continuación comenzó a contarnos el origen histórico de los apodos (en portugués, *apelidos*):

“La Capoeira estaba ligada mucho a la marginalidad y a la criminalidad, todos los que estaban en Capoeira pertenecían a bandas, estaban ahí rosando lo ilegal, lo delictivo, entonces es una forma de que nadie sepa tu nombre verdadero viste, venía la policía a buscar a Juan Pérez y nadie lo conocía porque vos nada más sabías el nombre de Capoeira [...] Entonces era forma de preservar la identidades [...] nosotros tratamos de mantenerlo vivo, acá los chicos cuando tienen un tiempo y ya empiezan a formar parte del grupo le damos un *apelido* para ya, como símbolo de la comunidad capoeirística te recibe, sos tal...”

Posterior a la entrevista, nos quedamos observando cómo la agrupación realizaba sus actividades. A diferencia de los otros grupos, ellos realizaron un saludo inicial con los cuerpos formando una ronda, estirando sus brazos hacia adentro del círculo (no llegamos a registrarlo por medio audiovisual). Pudimos ver y captar como realizaban ejercicios físicos con música grabada de fondo: al comienzo empezaron con ejercicios de calentamiento en círculo; posterior a ello, en dos filas, realizaron ejercicios de acrobacia de manera individual, desplazándose de un extremo al otro del gimnasio. Mientras transcurría el tiempo, los ejercicios aumentaban su nivel de dificultad y

comenzaron a realizar las acrobacias de a dos. Una de las actividades consistía en que uno de los integrantes realizara verticales, mientras que su pareja lo siguiera detrás con sentadillas; otra trataba de efectuar “media luna” frente a frente, buscando coordinación en espejo. Mientras ellos continuaban con su rutina nos retiramos del club.



Fig. 5: La agrupación realiza calentamientos corporales en *roda* mientras escucha música de fondo y es guiada por la velocidad de la misma.

2.2.5. Agrupación: Candeias

El día catorce de febrero del año 2017 a las 20:00 hs nos dirigimos al gimnasio “M40”, ubicado en la calle Montevideo 40 de la localidad de Rosario para realizar la entrevista previamente pactada con Nicolás Mac Donald del grupo Candeias de Capoeira.

Al llegar al lugar Nicolás accedió a realizar la entrevista en una oficina cerrada, debido a que se estaban efectuando otras actividades simultáneas en el lugar con elevado volumen. De manera cordial el profesor respondió todas nuestras inquietudes; sin embargo, fue él quien comenzó la conversación intrigado por nuestro objeto de investigación.

A sus dudas de por qué nos iniciamos en la Capoeira, le respondimos que una de nosotras realizaba un arte marcial (kung fu) y a partir de sus puntos en común y sus diferencias, especialmente el aspecto musical, decidimos investigarla para, posteriormente, aplicarla al aula y a nuestra metodología musical.

A continuación comenzamos la entrevista preguntándole algunos de sus datos personales; al mencionarnos su nombre completo, Nicolás Mac Donald, nos llamó la atención su apellido: le consultamos si tenía alguna relación familiar con Javier Mac Donald de *Terreiro m de Angola*, y nos respondió que él era su primo. Más adelante en la entrevista le consultamos si era *Mestre* o *Contramestre*, a lo que nos respondió que él era profesor.

Nicolás continuó la entrevista hablando de su agrupación: el nombre era *Grupo Candeias de Capoeira*. En este punto le consultamos si tenía algún apodo dentro del mismo, a lo que nos respondió negativamente. Aunque éste en Capoeira es una costumbre, él nos mencionaba que su *Mestre* no acostumbraba hacerlo, y que al pasar los años, adoptar un apodo no tendría sentido; él ya era conocido en todos los lugares como “Nico”.

Al haber mencionado el profesor a su *Mestre*, nos intrigó saber cómo se llamaba. Para ello nos relató un poco sobre el origen de su escuela:

[...] La escuela esta en muchísimos países, entonces esta la sede que es Goiânia, en el estado Goiás, cerca de Brasilia, ¿no? Si lo ubicamos en el mapa.... Esta la sede ahí y el maestro es el *Mestre Suino*, que es el presidente de la Asociación Candeias, *Mestre Suino*, Eltor Pereira de Brito. Bueno él tiene un alumno que es *Contramestre Jabalí*, Antonio Carlos Andrade do Carmo, que hoy en día vive en Lima, Perú. Y él es encargado de nueve países de América, casi toda Latinoamérica y Estados Unidos excepto Brasil. Entonces yo pertenezco a esa rama de grupo de Capoeira [...]

Continuando con las preguntas le consultamos qué estilo de Capoeira realizaba su escuela. Él comenzó a narrarnos de que su agrupación realizaba Capoeira Contemporánea, lo que nos generó nuevos interrogantes ya que desconocíamos este estilo de Capoeira.

Para introducirnos al término, empezó a relatarnos sobre el origen de *Candeias*:

“Contemporánea es un término que bueno, comienza a utilizar justamente el *Mestre Suino* [...] Bueno esto es el nacimiento de la escuela de ahí, de Goiânia. Había varios profes que estaban practicando todos juntos y pertenecían a distintas escuelas, y ellos se juntaban a practicar. Y practican

tanto Angola como Regional. Entonces el primer nombre que dijeron, bueno vamos a ponerle nombre a esta agrupación, fue grupo Anglo-Regional. Después con el tiempo se pensó en poner otro nombre más representativo y se hizo también un encuentro; se eligió el nombre de *Candeias* y ahí se lo elige al *Mestre Suino* que en el presente era el que tenía más experiencia y formación. Entonces se elige al *Mestre Suino* como el primer presidente de *Candeias*, o sea ahí comienza.”

A continuación, comenzó a explayarse puntualmente sobre la significación que ellos les dan al término Capoeira Contemporánea:

“El término de contemporánea remite a que la Capoeira va evolucionando, entonces no es la misma Capoeira siempre que empezamos...Mismo la Angola mismo la Regional; para el concepto de Contemporánea el *Mestre Bimba* cuando crea la Capoeira Regional era Contemporánea a su tiempo. Cambio cosas a su tiempo y era lo nuevo y también se veía bastante, la gente era bastante reacia... la Capoeira Angola que hoy vemos jugar a un *Mestre* o a muchos jugadores de Angola, no es la misma que jugaba el *Mestre Pastinha*. Entonces hay una evolución y de eso habla, lo que hace el *Mestre Suino* es hacerse cargo de ese espíritu, de evolucionar, de buscar nuevos movimientos, de mejorar ciertas cosas y decir bueno, esto es una Capoeira Contemporánea, porque va a ir buscando una evolución constante y adaptándose al tiempo y al espacio que uno la aplica. Cuando uno va, viene a Argentina, la Capoeira no es la misma que encuentra en Brasil, en Perú, en Bolivia, todas teniendo características que, por el ambiente, por las características de la gente del lugar [...] Por eso también remito al termino de contemporáneo, es la adaptación, la evolución, eso es lo que busca.”

En consecuencia de este nuevo concepto, de Capoeira Contemporánea, nos interesó puntualmente qué elementos musicales incorpora de los otros estilos de Capoeira, y cuáles son los nuevos aportes que esta realiza. Nicolás comenzó a relatarnos específicamente sobre el armado de la batería de su escuela, resaltando que cada estilo o grupo de Capoeira conforma su batería en la medida de sus intereses. El grupo *Candeias* conforma su batería de la siguiente manera (de derecha a izquierda): *pandero*, *berimbau* (*gunga*, *medio*, *viola*), *atabaque* y *pandeiro*. El profesor nos explicó que esta formación

tiene un por qué musical, y busca distribuir la sonoridad para resaltar el centro de la batería:

“[...] Nosotros buscamos eso, alejar primero el gunga del atabaque porque son los dos más graves, no, para que no se tapen, y siendo que el gunga es el que comanda la *roda* de Capoeira, quien va marcando el toque la velocidad y el ritmo no?, entonces eso, el primero, la primer idea del orden. Es muy importante tratar de afinar la batería con que el medio sea realmente un medio, nosotros buscamos un gunga, un viola, y buscamos un medio y tratamos de que se escuche bien en el medio [...]”

Nicolás además nos comentó cómo se inicia musicalmente la *roda* (él lo menciona como inicio del *ritual*) en donde el *berimbau* gunga llama al medio y le da el pie al *berimbau* viola; a continuación se suman los *pandeiros* y por último el atabaque.

La siguiente pregunta continuó haciendo referencia a la Capoeira Contemporánea, puntualmente, al estilo musical que ésta remite. El profesor nos relataba que en la actualidad se está buscando la afinación de la voz, más melódica y no tan hablada. Incluso nos resaltó que dentro de la Capoeira hay personas que se dedican a la música profesionalmente, como por ejemplo la cantante *Mestre* Iuna o el compositor de *Matto Grosso*, *Contramestre* Faisca. Resalta también que en Angola y Regional podemos encontrar siempre música muy tradicional pero que en la Capoeira Contemporánea busca romper un poco esa estructura e intenta innovar continuamente.

Según Nicolás el contenido de las letras en la Capoeira Contemporánea, se fue modificando en el transcurso del tiempo. Si bien siguen manteniendo letras que hablan de la historia de la Capoeira, también abordan temas de la actualidad, canciones de amor, incluso temas infantiles o educativos (él cita a Abadá Capoeira).

Esta respuesta nos generó un nuevo interrogante sobre los idiomas empleados en el canto, considerando que este estilo moderno de Capoeira incluía nuevas temáticas en sus letras. A pesar de innovar en su prosa, Nicolás sostiene que se debe mantener la tradición del portugués como idioma madre y como un punto importante a la hora de identificar a la Capoeira frente al mundo. Esto obliga a que personas de otros lugares que practican Capoeira deban introducirse al portugués; de esta manera pueden mantener un diálogo con cualquier otro capoeirista.

Continuando con la guía de preguntas, nos intrigó saber si el profesor Nicolás tenía conocimientos musicales previos, y como incorporó los correspondientes a la Capoeira.

Según su testimonio su primer acercamiento a la música fueron clases particulares de guitarra, de las cuales tuvo una experiencia negativa y decidió alejarse de la música. Tiempo después, al incorporar a la Capoeira a su vida, se vio obligado a tocar los instrumentos de la *roda*. Menciona que el *berimbau* fue el instrumento que más le costó aprender pero considera que en la actualidad, y gracias a que pudo adquirir uno para su práctica individual, puede ejecutarlo y enseñarlo muy bien, al igual que el resto de los instrumentos de la Capoeira.

A partir de su respuesta, le consultamos de qué modo aprendió a tocar los instrumentos de la *roda*, a lo que nos respondió que su manera fue a través de la imitación:

[...] Muchas clases de instrumentos no teníamos en esa época... a veces nos juntábamos con los compañeros, había unos *berimbau* colgados ahí en el salón, entonces nos juntábamos con los compañeros, tocábamos [...] yo me compré música, al lado del equipo y con música tocando [...] Hasta que después una vez me compré un cd que venía al final, traía todos los ritmos de Capoeira entonces me ponía con uno.

Por curiosidad, le consultamos algunos nombres de los Cd's que él escuchaba para aprender a tocar. No supo recordar con exactitud los títulos, pero nos brindó los autores de los discos que utilizaba: Profesor *Mosca* de Porto Alegre, Carolina Suarez y *Mestre Bimba*.

Ante la pregunta de cómo enseñaba a tocar a sus alumnos los instrumentos de la *roda*, comenzó diciendo que en una primera instancia era imprescindible la asimilación al instrumento, es decir a sus modos de acción.

“[...] yo lo que trato de hacer primero es como una asimilación al instrumento, como agarrarlo, como manejarlo, es muy difícil manejar el palo tan extenso, y el equilibrio y no sé, primero lo hago maniobrando, midiendo como para después poder hacer los movimientos que les dan la diferencia de sonido [...]”

Luego nos brindó dos metodologías poniendo como ejemplo el instrumento más difícil, el *berimbau*. La primera corresponde a la escucha, observación e imitación:

“[...] empezamos a escuchar los distintos sonidos que podemos sacarle al *berimbau*, generamos combinaciones de sonidos, después jugamos un poquito a que me copien, tipo un simón dice con el *berimbau*, entonces yo empiezo con combinaciones fáciles y cada tanto una combinación ya es un ritmo de Capoeira, entonces eso un poquito al principio [...]”

Continuó explicando que si esta manera de enseñanza no funcionaba lo que él implementaba era llevar el ritmo al cuerpo mediante las palabras.

“[...] Y también uso otra...si por ahí no va esa metodología, que por ahí es un poquito más rápida, cantarlo. Entonces yo creo que el ritmo sale de adentro y no del instrumento, entonces cuando está en uno y está en el cuerpo, entonces lo puedo transmitir a ese instrumento... entonces por ahí si haces un banguela: “chi chi ton-din din, chi-chi ton, din din” (cantado) entonces empezar a cantarlo empezar a moverse con ese ritmo, empezar a hacer las palmas y asimilarlo. Muchas veces eso al llevarlo al *berimbau* se hace mucho más rápido que yo tenga el ritmo, poder ejecutarlo, porque tiene una complejidad técnica y una complejidad rítmica que lo puedo sacar el elemento que es *berimbau* [...]”

Atendiendo a la organización de su clase nos respondió que desde el principio realiza una entrada en calor con movimientos de Capoeira (movimientos de esquivas, movimientos amplios, movimientos de desplazamiento por el piso) con el fin de trabajar la elongación, la flexibilidad, la fuerza estática y dinámica. Posterior a esto, se enfoca en la técnica individual de cada alumno realizando patadas, acrobacias, y secuencias de movimientos frente a un espejo con el fin de que lo imiten y puedan verse a ellos mismos. Luego de corregirlos individualmente, procede a actividades en pareja, donde practican estas secuencias previamente asimiladas. El objetivo de ello es que puedan tener herramientas para desenvolverse en la *roda*.

“[...] yo les trato de dar pequeños paquetitos para que vayan teniendo desenvolvimiento en la *roda*. Y después bueno hacemos técnicas en pareja para empezar a tener contacto con el cuerpo del otro. Capoeira es aprender a jugar

con nuestro cuerpo para poder jugar con el cuerpo del otro, y dentro de un espacio también [...].”

Nicolás destacó la importancia del contacto físico, es decir perder el miedo al acercarnos al otro; y que a partir de allí se puede ir complejizando la técnica empleada en la *roda*, dejarlos improvisar dentro de la misma pero siempre con su continuo seguimiento:

“[...]trato de empezar con algo de contacto, tenemos mucho miedo generalmente cuando empezamos al acercarnos, y acá necesitamos estar bastante cerca para jugar con el otro, [...]Bueno trato de generar eso un acercamiento y complejizar después, ir agregando, sacando, cambiando dentro de la secuencias y después bueno, hacemos una pequeña rodita, que puede ser reglada, o no [...] valen determinadas técnicas y otras no, para ir forzando también a utilizar ciertas cosas y otras no, y bueno después dejo también algún ratito para que sea libre, y bueno ahí trato de jugar yo, de guiarlos [...] también por el ritmo, es muy difícil por ahí al principio escuchar el ritmo y tratar de moverse dentro de ese ritmo, entonces trato de ir jugando con ellos también para forzarlos a ciertas situaciones y poder guiarlos.”

Es importante resaltar el comentario de Nicolás sobre su persistencia y exigencia en el grupo. Para él es importante la motivación a la hora de avanzar en los ejercicios, sobre todo en aquellas etapas en que las técnicas presentan un desafío para los alumnos.

Volviendo al aspecto musical de la clase, le preguntamos si ejecuta música en vivo o utiliza grabaciones. Él respondió que eso depende del objetivo, la mayoría de las veces trae música grabada con el fin de estar más atento a los movimientos del grupo. Por otro lado, en ocasiones trae instrumentos con el propósito de hacerlos tocar y aprender los distintos toques y sonoridades:

“[...] depende la clase... a veces traigo los instrumentos para poder hacer ciertos ejercicios más allá de los ejercicios con el mismo instrumento, sino ejercicios rítmicos que comprometen más que nada el ritmo del juego ¿no? Entonces para ir escuchando el *berimbau*, el ejercicio de estar escuchando el *berimbau* y prestar atención a ver si cambia el ritmo si juega con alguna

característica o no [...] también muchos juegos con los sonidos del *berimbau*... se asigna, ponele, un sonido al *berimbau* con una extremidad, entonces tienen que hacer una combinación con no sé... vamos tratando de jugar, [...] no tengo muchos alumnos, entonces pongo música grabada para poder estar más atento, presente en la clase y poder dar la clase. Por ahí si traigo un instrumento al final de la clase lo utilizo pero hoy en día estoy haciendo con música grabada generalmente.”

Continuando con este punto, nos llamó la atención saber qué tiempo le destina a la actividad puramente musical dentro de sus clases. Nicolás respondió que eso depende del objetivo que tenga para su grupo. En el caso del canto, éste señala que lo enseña al comienzo del encuentro para luego utilizarlo en la *roda* e incluirlo en el repertorio del grupo; por otro lado, para las clases de instrumento necesita destinar más tiempo y las planifica con anticipación, con el propósito de que el grupo pueda tener contacto con los instrumentos y luego llevarlos a la *roda*.

Para cerrar esta etapa concluimos con el interrogante de si considera importante el aspecto musical dentro de la Capoeira y si todos sus alumnos cantan y tocan los instrumentos de la *roda*. Nicolás respondió afirmativamente la primera pregunta considerando a la música importante tanto en la Capoeira como en la educación, desde su posición de capoeirista y profesor de educación física. Además, resalta que él la incluye tanto en sus clases como en sus proyectos sociales y que el ritmo es el aspecto musical preponderante dentro de la actividad. Atendiendo a la segunda pregunta, el profesor nos menciona que recientemente retomó sus actividades en la Capoeira y que por este motivo su grupo es aún reducido. En sus comentarios deja en claro que además quiere un capoeirista completo, es decir, que no sólo juegue sino que pueda cantar y tocar dentro de la *roda*:

“[...] el arte de la Capoeira se expresa en la *roda*, y en la *roda* uno tiene que poder entrar a jugar, y después reemplazar a quien está en el *berimbau* y quien está cantando y así vamos circulando y hacemos una *roda* en grupo. Considero que la *roda* es la expresión de un grupo, entonces cuanto más gente cambie de roles es mejor, y eso es lo que trato yo, de que comprendan mis alumnos, y de que puedan aplicarlo y que se interesen por la música que hay muy poca gente que viene a la Capoeira porque lo llamó la música... pero bueno una vez que

están yo trato de hacerlos entender de qué es lo importante, porque a mí también me pasó, yo entre a la Capoeira por acrobacia y por arte marcial, en ese tiempo buscaba eso, y cuando conocí el *berimbau* primero era medio reacio, y porque me daba mucha timidez cantar. Y después entendí lo importante de que yo esté cantando y dando lo mejor en la música para que otro compañero pueda jugar, porque si no siempre tocaba el mismo y cantaba el mismo, por ahí esa idea... después lo importante es que uno mejore y que cante mejor, y que toque mejor para que el compañero se divierta también de la misma forma que lo hago yo cuando canta otro, entonces es un trabajo en grupo.”

Llegando al punto histórico de la Capoeira en Rosario, nos intrigó saber qué podría aportarnos el profesor Nicolás al respecto. Éste nos comentó que en el pasado, al estar relacionado con las artes marciales, sus maestros le relataron sobre los inicios de la Capoeira en la ciudad: antes de la llegada del *Mestre* Gladson oriundos de Brasil llegaron a la ciudad para trabajar y en sus tiempos libres impartir Capoeira. Sin embargo no tuvieron el mismo éxito que el *Mestre* de la agrupación “*Projete Liberdade Capoeira*”, según el discurso de Nicolás fue el primer grupo estable que empezó con una escuela en Rosario, y es allí donde nuestro entrevistado comenzó a desempeñarse en esta disciplina. Continuó relatando que en el año 1989 tuvieron el primer acercamiento con el *Mestre*; tanto él como los alumnos realizaban encuentros en San Pablo y en el Isef (Instituto de Educación Física de Rosario). Nicolás irrumpió la entrevista comentando que había conocido a uno de los profesores de educación física que habían sido responsables de la llegada del *Mestre* Gladson a la ciudad, por ende le preguntamos su nombre. El profesor nos brindó el apellido Menguchi (ya fallecido) por lo que nosotras le consultamos por Mariano Labadie (responsable de la llegada del *Mestre* según el testimonio de Juan Pablo Cruciani de *Terreiro Mandinga de Angola*). Nicolás nos comentó que trabajaban juntos, ya que ambos eran profesores de entrenamiento, pero específicamente desconoce quién fue el contacto directo con Gladson, sólo sabía de Menguchi y de otro profesor llamado Luis Stoisia (profesor y entrenador de la Selección Nacional de Taekwondo). Estos dos últimos tenían una relación no sólo laboral sino también de amistad. Continuando con la historia de la llegada de Gladson, Nicolás nos comentó que este vino a dar talleres al profesorado y que un grupo de personas viajaron con él a San Pablo para tomar clases de Capoeira en la USP

(Universidade de Sao Paulo). A partir de estos encuentros luego nació la primera escuela estable en Rosario.

Luego de brindarnos este testimonio, le preguntamos a Nicolás la razón por la que ya no estaba en la escuela de Gladson. Comenzó relatándonos que él se inició en la Capoeira en el año '98 gracias a la invitación de su mejor amigo "Leo". A pesar de haber visto a su primo Javier participar en la feria de las colectividades presentando Capoeira, en aquel entonces no terminaba de comprender de qué se trataba, tenía una imagen borrosa del *berimbau* y de los movimientos. Lo que lo incentivó a realizar esta actividad fue la descripción de la Capoeira brindada por su mejor amigo, la cual involucraba acrobacias y aspectos similares al arte marcial. De este modo se dirigieron al gimnasio ubicado en Entre Ríos y San Luis en donde casualmente el profesor de Capoeira era Javier Mac Donald. Nicolás nos comentó que con el paso del tiempo decidió realizar Capoeira con su otro primo Jorge Tamashino por comodidad de horarios. Además, nos recalcó que tanto éste como el resto de sus primos, surgieron del primer grupo de Kung Fu capacitándose con el *Mestre Gladson*. Nicolás continuó su relato diciéndonos que el grupo pertenecía a la misma escuela que Javier: en ese momento se llamaba "policenter" y luego pasó a llamarse *Proyete Liberdade Capoeira*. El grupo creció y realizaron su viaje a Brasil en el año 2000. En su discurso, Nicolás continuo diciendo que las practicas con su primo Jorge duraron poco ya que dos años después éste decide irse a vivir a España y retoma la práctica de Capoeira con su primo Javier en el gimnasio Euro Gym hasta el año 2005; año en donde decide separarse del grupo.

Nos mencionaba que en este mismo año, decide emprender un proyecto vinculando a la Capoeira con la educación física, llamado "Capoeira para todos", el cual nace a raíz de su preocupación por los compañeros que decidían dejar esta actividad que tanto les apasionaba. Nicolás nos explicaba que él comenzó el profesorado de educación física por este motivo y que al recibirse plasmó sus ideas a través de este proyecto: comenzó a dar sus primeras clases en las localidades de Baigorria y Pueblo Esther, luego en el 2006 se trasladó a Rosario con el nombre de "Capoeira Rosario", específicamente en Corrientes y tres de Febrero en una academia de danzas; allí dio clases hasta el 2010 debido a su decisión de vivir por un tiempo en España.

Nicolás nos relató que durante el período de 2005- 2010 estuvo bajo la tutela del *Mestre* Bladimir Farías, el cual decía realizar una Capoeira llamada “Tradicional”, que empleaba elementos tanto de la Capoeira Angola como de la Regional.

Durante su estadía en España él se encuentra casualmente con el *Mestre* Suino y es a partir de aquí en dónde decide sumarse a su escuela de Capoeira:

“[...] estaba viviendo en un lugar en donde no encontraba Capoeira [...] encontré una clase, me fui corriendo, conocí un profe que él es de una escuela que estaba allá en Buenos Aires, acá y en Córdoba [...] después él me invitó que venía justamente la otra semana el *Mestre* Suino a dar un taller y fui al taller con él *Mestre* Suino y me encantó. El *Mestre* Suino es también Profesor de Educación Física, ha escrito muchos libros de Educación Física y trabajos de proyectos sociales; entonces me gustó mucho su perfil, que era lo que yo estaba buscando, el *Mestre* anterior no permitía mucho el trabajo ese de la Educación Física, yo estaba medio incómodo con eso y cuando encontré a este *Mestre* realmente... El curso ese me emocioné de una forma terrible y bueno, quedó la relación con el vía internet, después bueno hablé con los profesores que estaban acá en Buenos Aires y Córdoba me presentaron al *Contramestre* Jabalí que estaba en Lima [...].”

El entrevistado siguió explyándose sobre los reglamentos que tenía esta Escuela: cuando él ingresó tuvo que transitar un período de *Estagiário* que dura dos años, en los cuales se evalúa a la persona para conocerla junto con sus capacidades. En este período la otra parte también va conociendo las reglas de la Escuela y su modo de trabajo. Finalizada esta etapa inicial la Escuela decide si el alumno ingresa de forma oficial a la misma, y éste resuelve si permanecer en ella o no.

Continuó diciendo que el año 2012 en el país de Perú se graduó como instructor e ingresó de manera oficial a la institución, y en el año 2016 logró la graduación de profesor, la que él considera de mucha importancia dentro de la escuela.

Concluyó con esta pregunta mencionando cuál es su visión futura acerca de la Capoeira, tanto desde su posición como profesor y desde el efecto que él quiere lograr en el aspecto social:

“[...] Estoy tratando de llevar una nueva forma de Capoeira, tratando de cambiar un poquito mi metodología de enseñanza, capacitándome... Esto también me ha llevado a dar talleres a otros países así bueno... En Brasil pude dar un montón de talleres en lugares de planes sociales, que es lo que más me gusta a mí; fui Paraguay también a dar a clases, ahora a mitad de año a Bolivia. Ahora tengo que ir de nuevo a Goiânia a dar clases o a Bahía, y es el perfil de Capoeira que yo tengo, va que trato de incluir, que todo el mundo pueda divertirse con la Capoeira quien quiera y no solamente quien pueda, que es lo que pasa a veces... No hay nadie que te pueda decir cómo divertirse por eso para mí todo el mundo puede hacer Capoeira.”

Fue de nuestro interés retomar el punto donde se explayaba sobre el *Mestre Suino*, puntualmente cómo era su relación con él en la actualidad y cómo se llevaban a cabo las ceremonias de *batizado*. Nicolás nos relató que pactaban el encuentro una vez al año para llevar a cabo esta ceremonia y que se debía planear con un año de anticipación debido a que Suino recorría diferentes países con el mismo fin. El profesor nos indicaba que en el mes de noviembre realizaba el *batizado* en Rosario, en el cual suelen asistir el *Mestre*, el *Contramestre* Jabalí, profesores de otras provincias como Buenos Aires y Córdoba, y también de otros países como Paraguay, Brasil y Estados Unidos.

Haciendo énfasis en la ceremonia de *batizado*, nos interesó saber cuál era su sistema de cordeles y si tenía similitudes con la Capoeira Regional. Nicolás comenzó explicando cómo era la graduación de Regional, diciéndonos que originalmente el *Mestre* Bimba utilizaba lienzos (que luego pasaron a ser *cordas*) para indicar en qué nivel de conocimiento se encontraba la persona que realizaba Capoeira; al momento de obtener un lienzo, debía pasar distintas pruebas y etapas, a través de cursos. Según Nicolás, cada escuela tiene un porqué de los colores que utiliza en sus *cordas*, y nos mencionó como ejemplo las de *Projete Liberdade*, que emplea los colores de la bandera de Brasil. Con respecto a su escuela nos comentó lo siguiente:

“[...] nosotros tenemos otro tipo de graduación y son *cordas* que son las *cordas* de hilo [...] Son teñidas, las tiñen, las cortan, y se le hacen un nudo de rosa que se le llama, ese nudito para que cierre [...] los colores de la escuela, van desde los más claros hasta los más oscuros, van más o menos tirando así

no tienen por ahí un particular porque digamos; hay otras escuelas que tienen un porqué de cada color, significado, nosotros no tenemos uno, la de la graduación de los colores, los más claros a los más oscuros, pero después el maestro es rojo y el maestro es blanco.”

Para dar un cierre a la entrevista quisimos indagar en cómo él ve el fenómeno a nivel local y si tiene relación social con las otras agrupaciones. Él manifiesta que la Capoeira se encuentra en un “parate” a nivel mundial, es decir que no hay mucha repercusión, la gente no se ve tan interesada en esta disciplina como ocurría hace unos años. Nos comentaba que cuando él comenzó con Capoeira muchas personas se acercaban al ver a famosos como Osvaldo Laport practicándola en la televisión, o por entusiasmarse a futuros viajes a Brasil. También comentaba que profesionales de otros deportes se acercaban para incorporar a su rutina elementos de la Capoeira. En cuanto a su visión de lo que quiere lograr en la ciudad de Rosario él nos decía lo siguiente

[...] es una herramienta muy muy linda y muy útil para aplicar en planes sociales, en ayuda con adictos o niños con... vulnerables, con discapacidad; hay muchísimas cosas que yo las he aplicado personalmente que tiene resultados hermosos y apoyo al Estado, ... un poquito más de espacio eso estaría muy bueno de la promoción de la Capoeira... [...]

En relación a lo que pasa entre las agrupaciones en Rosario nos comentaba que:

“[...] en relación a los otros grupos yo trato de estar siempre que hay un evento, o hay algo de Capoeira trato de estar.... lamentablemente cuando ha venido este Gladson últimamente yo estoy de viaje, o estoy en algún lado, o estoy en un curso en algún lado y no he podido estar... hace bastantes años que no lo veo, me gustaría verlo, le tengo mucho aprecio y sí... siempre que trato, hay algo... es una forma de que yo tengo de pensar y de llevarlo a mis alumnos, que bueno nosotros... la Capoeira a veces pasa que los grupos son cerrados. Entonces `no se junten con nadie, ustedes son mis alumnos, aprenden de mí y listo’, y para mi es: `Nosotros tenemos una familia, nuestro apellido es Candeias, pero vos podes tener amigos de todos lados, entonces y podes aprender de otras familias, otras costumbres , y la casa de cada uno es como nuestra casa’, vienen también invitados, tratamos de recibirlos bien, ir a

otros lados y ser educados, es una forma también, hay un principio básico en la Capoeira que yo considero que la Capoeira nació de la mixtura y si no hay mixtura estamos como rompiendo un principio de la Capoeira [...] entonces estaría bueno que haya más conexión por ahí... [...]

A raíz de su testimonio, fue de nuestro interés conocer si existe alguna fecha especial de Capoeira en Rosario donde se junten todas las agrupaciones. A pesar de las esperanzas de que se lleve a cabo un encuentro entre los grupos de la localidad, Nicolás admite que esto difícilmente suceda, ya que hay discordancia en los pensamientos entre las escuelas. Otra de las causas de la ausencia de comunicación y contacto, yace en la llegada de la Capoeira al país en donde reiteradas ocasiones, los distintos maestros brasileiros resultaron ser territoriales y sembraron la rivalidad entre las escuelas. Puntualmente Nicolás nos relataba que en la ciudad de Rosario esto no sucede, a pesar de que las cuatro agrupaciones tienen cuatro estilos diferentes; sin embargo él sigue anhelando que el intercambio suceda:

“[...] A mí me encantaría que pase un intercambio, en todos lados está pasando eso, que se juntan y bueno, vamos a hacer una *roda* acá libre, genial, a divertirse, lo más lindo que tiene la Capoeira [...] Es como caer con la pelota al parque, y tiras la pelota y bueno, el que quiera vamos a divertirnos entonces eso pasa, eso es una evolución de la gente, cuando pase eso, el día que evolucione la gente va a pasar... pero estamos, es joven la Capoeira acá, es muy joven y bueno en algún momento va a pasar [...].”

Con esta última pregunta finalizamos la entrevista con el profesor, y procedimos a realizar un breve cuestionario a sus alumnas. Su clase ese día se componía por dos personas de edad adulta, Emiliana y Verónica. La primera inquietud apuntó al por qué decidieron practicar Capoeira, y ambas coincidieron en que les llamo la atención el aspecto físico, las acrobacias, la música, la danza, el estilo de contacto entre los jugadores, la *roda* e incluso su historia. Luego le consultamos sobre el aspecto musical, es decir, si les resulto dificultoso aprender a cantar y tocar, a lo que nos respondieron que les fue un tanto difícil ya que ambas no estaban involucradas en la música, pero resaltaron que desde el primer día sabían que era un aspecto que pertenecía a la Capoeira y debían enfrentarlo. Una de las entrevistadas, Verónica, comentó que para poder cantar tuvo que familiarizarse con la lengua, la cual le costó

pronunciarla y en lo instrumental, destacó al *berimbau* como el instrumento que hasta el día de hoy sigue siendo difícil de ejecutar.

En sus comentarios, resaltan la importancia de lo musical; si bien admiten que se puede realizar Capoeira sin música, ésta tiene un papel muy importante ya que es la encargada de dirigir la *roda* con sus tiempos, sus letras. Los capoeiristas deben reflejar a través de la música la actitud, lo que se quiere transmitir, la armonía en el cuerpo dentro del juego.

Finalizada la entrevista a las alumnas, nos quedamos a observar un poco la clase y recolectamos material audiovisual. Nicolás puso música con un grabador y se ubicaron enfrentados a un espejo, en donde él se colocó en el medio, y sus alumnas en sus laterales. De esta manera comenzaron a realizar calentamiento físico, *jogando* y realizando movimientos de coordinación que debían aprender mediante la imitación, en donde se utilizaban esquivas, patadas, desplazamientos por el piso, acrobacias, etc. Una vez aprendido estos movimientos Nicolás las observaba y realizaba correcciones. El profesor también dedicó un espacio a la improvisación donde ellas debían imaginarse situaciones de ataque y realizar tres opciones de defensa empleando los movimientos aprendidos. Luego de observar un buen rato, nos retiramos de la clase mientras ellos seguían practicando los ejercicios físicos.



Fig. 6: Nicolás con sus alumnos realizando movimientos corporales con música grabada de fondo.

2.2.6. Entrevista a Mariano Labadie

Mariano Labadie es uno de los posibles involucrados en la llegada de Gladson según el testimonio de Juan Pablo Crucciani (Cipó) perteneciente a la agrupación *Terreiro Mandinga de Angola*, por este motivo contactamos con él vía Facebook el día 19 de octubre de 2017, ocho meses después de haberle enviado un mensaje inicial. Procedimos a explicarle el por qué resultaba importante acordar un encuentro con él y el día 24 de octubre de 2017, Mariano accedió a realizar la entrevista. Ambas partes concurrimos al bar “Helga” ubicado en la calle Pellegrini, esquina Entre Ríos de la localidad de Rosario a las 19:30hs.

Comenzamos la entrevista explicándole más acerca de nuestro estudio de caso sobre la Capoeira en la ciudad. Espontáneamente, Mariano comentó que el *Mestre Gladson* iba a estar en la localidad el 19 y 20 de noviembre de 2017, lo cual resultó una grata sorpresa para nosotras saber que nuevamente iba a estar en la ciudad.

Continúo relatándonos sobre la primera llegada de Gladson a Rosario, en el año 1989 y que para él, la persona encargada de traerlo a la ciudad fue Jaquelina Casadidio, una profesora de educación física. El curso se dictó en el antiguo Club Atenas, en donde actualmente funciona el centro deportivo Collage, sobre la calle Buenos Aires al 1500. Mariano nos mencionó que en dicho curso participaron amigos suyos (con los cuales practicaba kung fu). De estos amigos, Luciano Espeche siguió con Capoeira y abrió una escuela en la ciudad con sus compañeros, de la cual surgieron otras posteriormente; una de ellas es la que actualmente dirige Javier Mac Donald. En una oportunidad Mariano nos comentó que estuvo a cargo de la escuela de Luciano por ausencia del mismo, ubicada en la calle Zeballos, entre Corrientes y Paraguay.

Labadie procedió a contarnos que en el año 1991 junto a Luciano, viajaron a Sao Pablo a rendir su cordel junto a un grupo de 15 chicos, ya interesados más en la Capoeira. Al regresar, su compañero trabajó en la Escuela Nacional de Danza, y él por su parte abrió su escuela en la Asolación Cristiana de Jóvenes, en donde ya daba clases de educación física. También nos comentó que dicha escuela dejó de realizar sus actividades hace 17 años.

Ante esta declaración, le consultamos el porqué de su decisión, a lo que nos respondió que sus motivos eran familiares: debía cuidar de sus hijos pequeños y que además, intervenían cuestiones generacionales con sus alumnos y sus pares.

Retomando su testimonio sobre Luciano, le consultamos por qué éste se había separado del grupo inicial, a lo que nos respondió que hubo conflictos internos y ajenos a la Capoeira, generando su ruptura con la línea de Gladson. Actualmente Mariano desconoce si su compañero sigue siendo profesor de Capoeira, pero recuerda haberlo visto reiteradas veces en un puesto de artesanía dentro de la feria que se realiza en la calle Belgrano.

Continuando con la entrevista, le comentamos cómo fue la experiencia de buscar a todas las agrupaciones de Capoeira y cómo fue contactarnos con ellos, resaltando nuevamente que Juan Pablo Cipó lo citó como uno de los responsables de traer a Gladson a Rosario. También le comentamos las otras teorías de cómo había llegado Gladson a la ciudad, pero que nadie fue certero en decirnos quién fue la persona responsable en hacer los contactos. Mariano mencionó que sólo formó parte de ese primer grupo y que llegó tarde al curso; para él la verdadera responsable fue la profesora de Educación física Jaqueline Casadidio y que el curso no se había llevado a cabo en el ISEF como muchos afirmaban, sino en el Club Atenas.

Regresando a las actividades que él realizaba como profesor de Capoeira, le preguntamos cómo se llamaba su agrupación, a lo cual nos respondió que la misma se llamaba “Policenter”, siguiendo las líneas de Gladson. Luego se llamó *Proyete Liberdade Capoeira*.

La siguiente pregunta estuvo relacionada a las capacitaciones que realizaba como capoeirista, es decir si él debía viajar a Sao Pablo o si Gladson debía venir a Rosario. Mariano nos respondió que ambas cosas y que afortunadamente pudo viajar para rendir sus cordeles. Su máxima graduación fue de instructor formado.

Volvió a mencionarnos la importancia del contacto con Jaqueline, como la responsable de contactar a Gladson por primera vez y que Luciano fue el primero en arrancar con Capoeira en Rosario.

Mariano hizo una pausa para buscar en su teléfono nuevamente el contacto de Luciano y Jaqueline con el fin de ayudar a completar nuestro trabajo de investigación.

Sin resultados positivos, prometió seguir buscando y enviarnos a futuro los datos de los mismos.

Continuamos la entrevista mencionando las agrupaciones que hoy se encuentran en la localidad de Rosario y el entrevistado rescató que si bien ellos conocían la existencia de muchas líneas de Capoeira, en su momento eligieron a la del *Mestre Gladson* por ser una Capoeira vinculada a la educación. Nosotras le detallamos que existen tres líneas de Capoeira en la ciudad y a él le llamo mucho la atención cuando nombramos a la Capoeira Contemporánea ya que no sabía de su existencia. Es por ello que le explicamos un poco en qué consistía. Mariano detalló un poco más sobre la línea Regional que realizaban en “Policenter”, coincidiendo con el relato de Javier Mac Donald: Gladson venía de la línea directa del *Mestre Bimba*, pero en Rosario se combinaba con algo de Capoeira Angola.

Con este último relato dimos por finalizada la entrevista con Mariano Labadie y ambas partes nos retiramos del establecimiento gastronómico.

2.2.7. Entrevista a Jaquelina Milena Casadidio

El día 26 de febrero del 2018 a las 14:39 hs por la red social “Facebook” enviamos el primer mensaje a Jaquelina Casadidio, persona responsable en hacer el primer contacto con el *Mestre Gladson* (según el testimonio de Mariano Labadie), pero no tuvimos respuesta. El día 22 de septiembre del 2018 a las 11:40 hs por medio de la misma red social, tuvimos éxito en nuestro segundo intento al lograr comunicarnos. Muy amablemente nos brindó su número de teléfono para poder realizar la entrevista vía Whats app debido a que la entrevistada no se encontraba viviendo en el país, sino en Miami, Estados Unidos. El día 24 de septiembre a las 13:00 hs enviamos por escrito todos nuestros interrogantes para que la entrevistada nos respondiera cuando lo considerara oportuno.

El día 25 de septiembre la profesora comenzó a enviarnos grabaciones de voz respondiendo las preguntas. Se presentó como Jaquelina Milena Casadidio, profesora de Educación Física y de danzas recibida en la República Argentina con un Máster en

Educación Primaria también en nuestro país. También nos comentó que hace dieciocho años vive en Miami, Estados Unidos ejerciendo la docencia como profesora de salsa.

La primera pregunta que le realizamos fue acerca de su relación con el *Mestre* Gladson y de qué manera lo conoció, a lo que nos respondió que su primer contacto con él fue en el Congreso de Educación física y Deportes de Tramandaí, Brasil, en el año 1989. Su primer objetivo era observar la danza de la Capoeira para enriquecer sus conocimientos acerca de ésta, ya que ella menciona que su mayor grado como profesora era la danza dentro de la educación física:

“[...] Bueno me encuentro con esta actividad nueva, Capoeira, que era muy extremadamente diferente. Yo daba clases en Atenas en ese momento, un gimnasio que había en el cual daba Jazz, daba natación, daba otros tipos de danza, danza aeróbica cómo se llamaba en aquel momento y me pareció que la Capoeira era algo súper novedoso. Bueno ahí mismo lo conozco en Tramandaí, tomo sus clases y me quedo enganchadísima con el ritmo y con esta increíble junta de movimientos que eran paranormales en ese momento ¿no?, mezclados con la música. La verdad que fue muy shockeante para mí y ahí es donde decido seguir con el contacto de Gladson”.

La segunda pregunta fue cómo logró que el *Mestre* viajara hasta Rosario, Argentina. La profesora resaltó que la iniciativa fue de los dos: por parte de Gladson hubo un incentivo para que éste encuentro sea formal e institucional y que de esta manera la Capoeira llegara a la comunidad. Él logró motivarla para comenzar a realizar los preparativos previos, aprovechando que Jaquelina era recientemente profesora de la materia de técnicas corporales en el Instituto Superior del Profesorado de Educación Física de Rosario, que en ese entonces era de carácter privado (su ubicación era en la esquina de San Martín y Pellegrini, pero en la actualidad dicho edificio se demolió para la construcción de uno nuevo).

Un paso importante fue que ella hablara con Marcelo Areces, entonces director de esta institución. Marcelo realizaba artes marciales, y la idea de algo innovador como la Capoeira para su institución fue interesante para él. De esta manera se contactan con la Universidad de Sao Pablo, en donde el *Mestre* Gladson desempeñaba su oficio como profesor de educación física y profesor de natación. Así, el encuentro se llevó a cabo en

el año 1990, y la profesora nos señaló que el intercambio cultural fue importante para dar paso a otros encuentros futuros.

Según la profesora Jaquelina al primer encuentro, asistieron personas relacionadas con las artes marciales, a la danza y algunos pertenecientes al profesorado. De las personas importantes que formaron parte de la audiencia nos señaló a Mariano Labadie y a Luis Augusto Normani Alima como ayudante del *Mestre* Gladson. Este encuentro tuvo mucho éxito que ella decidió organizar un segundo encuentro con la ayuda de Gladson y de Marcelo.

El segundo encuentro tuvo una organización diferente:

“En el segundo curso trajimos a cuarenta personas, siempre también lo organicé yo. A ese curso lo organicé también con Marcelo Areces, y Marcelo Areces tenía un *background militar*; entonces él conocía gente del regimiento que nos prestó las cuadras donde dormían los soldados y ahí acomodamos a las chicas y a los muchachos de Capoeira. Eran cuarenta, le pudimos pagar a todos los pasajes y el alojamiento. La verdad que fue el segundo curso precioso, grande, gigante

La profesora nos comentó que a partir de este segundo curso, Gladson la invita a hacer un *estagio*, en San Pablo por 6 meses. Le otorgan una beca en la Universidad de San Pablo, pero no se queda todo el tiempo pactado. Más adelante en la entrevista nos comentó con una anécdota que durante la estadía se volvió amiga con el *Mestre*, y que en una ocasión cenó con la familia de Gladson, y que al margen pudo conocer al famoso cantautor brasileño Toquinho (Antônio Pecci) que vivía en el departamento de arriba. Retomando la línea histórica, nos resaltó que al regresar a Rosario, ella deja de aplicar Capoeira a sus clases ya que estaba incursionando en la salsa, dejando en manos a la Capoeira al grupo de artes marciales del que Mariano Labadie formaba parte.

La siguiente pregunta que Jaquelina respondió fue por qué ella consideró importante traer la Capoeira a Rosario. En primera instancia ella respondió que al no haber Capoeira aquí, era necesario para la ciudad conocer este tipo de ritmo, ya que era algo innovador. Ella nos mencionaba que:

[...] Bueno porque no había, porque era necesario que la ciudad conociera este tipo ritmo ¿No? a mí me gusta siempre incursionar en las cosas positivas y en las cosas nuevas. Yo soy la persona que llevó la salsa y el merengue en la ciudad de Rosario también, esa es para otra entrevista pero bueno. Empiezo con Capoeira, sigo con la Salsa y sigo con el merengue; la primera persona que dio clases de salsa en Rosario y siguió hasta el día de hoy -no Rosario pero bueno aquí en Estados Unidos, también lo hago- fui yo ¿por qué? creo que fue una cuestión personal también ¿no?, me gustaba estar primera en todo, ser como vanguardista o pionera y bueno por eso es que decidí llevar la Capoeira siendo tan joven.”

Finalizado el relato anterior, la profesora comentó que el objetivo de los dos encuentros que ella organizó, era conectar la Capoeira con la danza y la educación física. Además resaltó que el segundo encuentro tuvo más participación el aspecto musical de la Capoeira, ya que el *Mestre* puso a disposición instrumentos, los cancioneros, y les enseñó a tocar y cantar. Mencionó además que participaron musicoterapeutas y psicólogos, que posteriormente implementaron la Capoeira a sus profesiones. Al concluir Jaquelina con sus actividades en la Capoeira, los siguientes encuentros estuvieron a cargo del “negro” Raúl Santa Cruz, un profesor colega de educación física.

La profesora finalizó esta primera parte de la entrevista agradeciéndonos por haberla contactado, y realizarle este reconocimiento en nuestro trabajo de investigación. Reconoce que siendo muy joven, muy emprendedora, con muchas aspiraciones, logró la vanguardia que Rosario merecía. Nos mencionó que ella también fue la responsable de traer la salsa y el merengue por primera vez a la ciudad, y hasta el día de hoy las sigue fomentando en Estados Unidos.

Nosotras le agradecemos con mucho ímpetu, por el tiempo destinado a responder nuestras preguntas. Jaquelina nos prometió buscar archivos fotográficos y documentación para aportar a nuestra tesis, siendo que el día 18 de octubre del 2018, a las 10:00 hs, en San Lorenzo 1139 nos acercó mediante un conocido la documentación prometida.

De esta forma finalizamos las entrevistas a todas las agrupaciones y personalidades involucradas en la llegada de la Capoeira a la ciudad de Rosario.

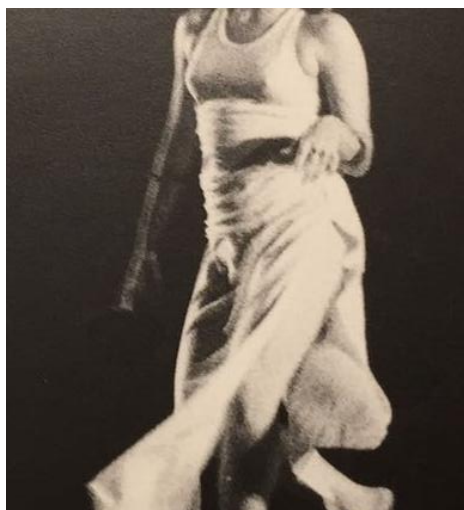


Fig. 7: Jaquelina Casadidio realizando Capoeira en su juventud.

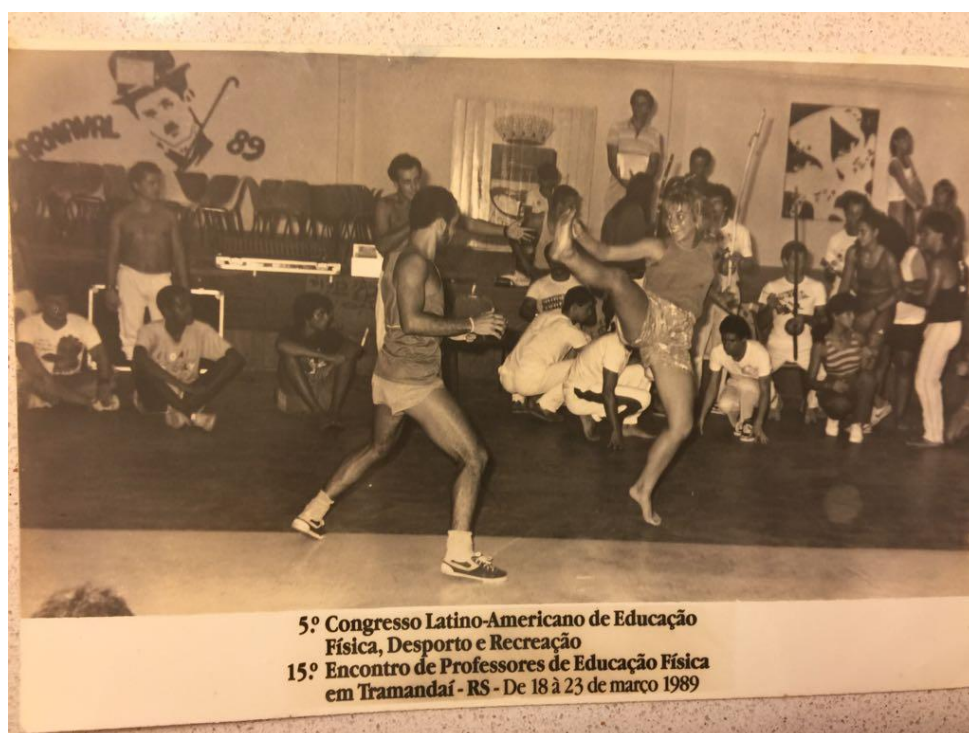


Fig. 8: Fotografía del primer Congreso en Tramandaí al que asistió Jaquelina Casadidio. En esa ocasión conoció a Gladson.

CAPÍTULO III

Análisis y discusión

3.1. Sobre la llegada de la Capoeira a la ciudad de Rosario (fragmentos recuperados)

Mediante las entrevistas realizadas a las agrupaciones, y a los profesores de educación física involucrados, y tomando algunos aportes realizados por Julia Broguet en su trabajo “¿Cómo crece acá una palmera de dendé...? Apropiações y resignificaciones de la Capoeira en Rosario (Argentina)”¹⁵, pudimos enlazar los hechos que dieron origen al movimiento de la Capoeira en la ciudad de Rosario.

Antes que la Capoeira ingresara a la ciudad, no es un dato menor el que nombra Julia sobre su llegada a la Argentina:

“La Capoeira es una manifestación afroamericana que ingresa al país – inicialmente a Buenos Aires – en la década del ‘80 de la mano de inmigrantes afro-brasileiros y que a finales de esta década comienza a practicarse en Rosario, en su modalidad Regional, por iniciativa de un grupo de jóvenes blancos argentinos. Hacia mediados del 2000 se abre un espacio de práctica de Capoeira Angola” (Broguet, 2014, pág. 61)

Aunque la investigadora Julia sólo realiza un mapeo de las agrupaciones de Capoeira con más trayectoria en la ciudad, nuestras historias coinciden en que estos grupos se formaron inicialmente con Gladson:

“Articulando dimensiones históricas y etnográficas, decidí trabajar con los grupos de la ciudad que presentan una trayectoria prolongada en cada estilo (Angola y Regional): el Terreiro Mandinga de Angola (de ahora en más TMA) y la Projete Liberdade de Capoeira (de ahora en más PLC). Aunque en los últimos años se han formado otros grupos de Capoeira Regional en Rosario (Ori Axé, Grupo Candeias Rosario) estos se han desprendido de la escuela PLC de Mestre Gladson, por iniciativa de algún alumno formado en ella, de allí que en el estilo Regional decidí tomar esta escuela como referencia. Por otro lado, – y, como veremos, en vínculo con la historia y modos de transmisión de cada estilo – en Capoeira Angola, la única escuela existente en la actualidad es la del TMA” (Broguet, 2014, pág. 62)

¹⁵ BROGUET, Julia (2014) “¿Cómo crece acá una palmera de dendé...?: Apropiações y resignificaciones de la capoeira en Rosario” En: *Aceno*; 1; 2; 8-2014; 59-79. (Argentina); Universidade Federal de Mato Grosso.

Todos los entrevistados confirman que en el año 1989 el *Mestre* Gladson, profesor de educación física en la USP (*Universidade de São Paulo*), fue el primero en traer la Capoeira a esta ciudad. Existen diferentes relatos por parte de los entrevistados sobre el lugar y la persona responsable en generar el primer contacto con él, pero sólo unos pocos concuerdan en que fue una joven profesora de educación física. El único entrevistado que nos dio un nombre fue Mariano Labadie, y de esta manera pudimos rastrear a dicha persona, entrevistarla y obtener datos concretos de aquel primer contacto directo con el *Mestre* Gladson.

Antes de comenzar con las entrevistas, citaremos los datos recopilados por Julia Broguet sobre el inicio de la Capoeira en Rosario:

“La capoeira llega inicialmente a la ciudad durante 1989 cuando *Mestre* Gladson, fundador de la escuela PLC con sede central en San Pablo, viaja a Rosario a través del contacto de una persona que le propone brindar un curso en la Escuela de Educación Física (ISEF). La mayoría de quienes tomaron ese curso y continuaron investigando eran ya profesores y/o practicantes de kung fu. Posteriores viajes a Brasil que sirvieron para recopilar material audiovisual y bibliográfico ayudaron a que en 1990 la capoeira comenzara a desarrollarse formalmente en la ciudad” (Broguet, 2014, pág. 69)

A continuación mencionaremos los puntos de vista de los entrevistados. La primera versión correspondiente al *Contramestre* Javier quien nos dice que el primer acercamiento fue en Puerto Iguazú:

“Una compañera del profesorado de educación física fue a un curso en puerto Iguazú, que era de “La capoeira, danza y artes marciales”. En ese curso la chica conoció a un *Mestre* de Capoeira, le gustó mucho como abordaba la temática. Pidió los datos y quedó en contacto, y al tiempo mediante el profesorado de educación física se le manda una invitación al *Mestre*” (Javier Mac Donald)

Por otra parte Eduardo Jesús, si bien no tiene una certeza de quién fue el *Mestre* que inició la Capoeira en Rosario menciona lo siguiente:

“Mucho, mucho no estoy acertado de quién es el que trajo o que grupos son los primeros porque puede ser tanto el Angola como el Regional, pero creo que el

grupo de Mac Donald es uno de los primeros que trajo Capoeira acá muchos años antes de que yo empiece” (Eduardo Jesús)

El testimonio de Juan Pablo Cruciani (aun perteneciendo a una escuela de Capoeira Angola), resulta parecido al de Javier Mac Donald con la diferencia de que relata un primer encuentro en la UBA, ciudad de Buenos Aires:

“Gladson venía, porque él es profesor de educación física. Trabajaba en la USP, Universidad de San Pablo. Venía a la UBA a hacer una demostración de Capoeira con unos alumnos de él. Uno de los que andaban por acá dando vueltas había sido Mariano Labadie, que es profesor de educación física, sabía entonces, fue y lo conoció a Gladson. Y ahí hicieron como una onda, quedaron en que iban a venir [...] Y de a poco fue viniendo Gladson, venía a enseñar un poco más, la gente empezó a viajar para allá [...]” (Juan Pablo Cruciani)

Partiendo de las palabras del *Formado* Francisco notamos que él si bien no tiene conocimiento sobre cómo y dónde se generó el primer contacto con el *Mestre* Gladson, coincide con los testimonios anteriores que describen su llegada a la ciudad de Rosario:

“Todos arrancamos del mismo núcleo, digamos, que empieza Capoeira acá en el año 1989 cuando viene un *Mestre* brasilero a dar un curso al profesorado de acá. [...]. En el 89 viene el *Mestre* Gladson [...] Invitado por no sé quién, no sé cómo es la historia y cae en el 89; acá ni se sabía que era Capoeira. En el ISEF, allá en el parque creo, va no sé dónde funcionaba el ISEF en ese entonces” (Francisco Abad)

Nicolás también concuerda en que el *Mestre* Gladson fue el primero en llegar a la ciudad:

“El primer trabajo estable de Capoeira fue empezado por el grupo que hoy es Projete Liberdade del *Mestre* Gladson y bueno, el *Contramestre* Javier que yo empecé en esa escuela [...]. El *Mestre* Gladson llega a Rosario por profes de educación física para dar charlas al instituto educación física y como ellos estaban haciendo el profesorado de educación física también tienen acceso a él a conocerlo y bueno ahí comienza el conocimiento de ellos en la Capoeira, ellos hacían kung fu”

Aunque nos brindó posibles nombres de profesores de Educación Física quienes pudieron haber hecho un primer contacto con el *Mestre*, Nicolás no pudo afirmar los hechos:

“Menguchi creo que se llamaba, ese era el apellido, era profe de entrenamiento. [...]. Trabajaban juntos, muchos eran profes de entrenamiento y lo conocían al *Mestre* Gladson de haber ido a San Pablo, y después el profe que me dijo que había tenido algo que ver con eso se llama Luis Estoisa, él es maestro de taekwondo [...]. Menguchi falleció, fue profesor, yo hasta ese momento no conocía la historia, pero yo lo tuve en el profesorado, no conozco quienes otros profes intervinieron” (Nicolás Mac Donald)

Frente a la oportunidad que tuvimos de entrevistar al *Mestre* Gladson pudimos reafirmar el dónde y el cómo se llevó a cabo el primer encuentro. Él asegura que su primer contacto fue en el marco de un curso de educación física en São Paulo, Brasil. Allí conoció a personas de Rosario quienes lo invitaron a traer y compartir sus conocimientos sobre la Capoeira, pero no nos especificó el nombre de las mismas. Aunque el *Mestre* omitió en qué punto de Rosario se llevó a cabo el primer encuentro, la mayoría de las agrupaciones coinciden en que se realizó en el ISEF 11, Profesorado de Educación Física de Rosario.

Al realizarle la entrevista a Mariano Labadie pudimos percibir que su testimonio coincidía con los dichos de Javier Mac Donald, quién mencionaba a una profesora de educación física como la responsable de hacer el primer contacto con el *Mestre* Gladson. Jaquelina Casadidio es el nombre que nos brindó este profesor:

“A Gladson lo trajo Jaquelina e hizo mucho feeling con estos cuatro chicos, Luciano y los otros tres que hacían kung fu [...] Jaquelina Casadidio, ella es profesora de educación física. Estaba en el ambiente de los gimnasios, calculo que habrá ido a la Universidad de Sao Pablo, lo conoció, y fue quién lo trajo [...]”

Posteriormente al realizarle la entrevista a Jaquelina, la misma nos relataba lo siguiente sobre el primer contacto con el *Mestre*:

“Lo conozco en el congreso de educación física de Tramandaí en el año ´89 [...] ahí mismo lo conozco en Tramandaí tomo sus clases, y me quedo enganchadísima con el ritmo y con esta increíble junta de movimientos que eran paranormales en ese momento ¿no?, mezclados con la música. La verdad que fue muy shockeante para mí y ahí es donde decido seguir con el contacto del Gladson [...] ¿Cómo consigo que venga la Argentina? fue iniciativa de los dos, a mí siempre me gustaron los intercambios culturales; este fue el primero, el primero que dio a paso a otros [...]” (Jaquelina Casadidio)

Con respecto al lugar puntual en donde se llevó a cabo el primer encuentro, el testimonio de Jaquelina señala que:

“[...] accede a venir porque era a través de un profesorado de educación física, una institución conocida en Rosario; así lo trajimos, quedaba en la calle San Martín y Pellegrini es el profesorado, ahora está demolido y hay un edificio en ese lugar” (Jaquelina Casadidio)

Continuando con la reconstrucción de los hechos podemos decir que a este curso asistieron personas relacionadas con el deporte, las artes marciales y las destrezas físicas, ya que hasta ese entonces no se conocía en nuestro país qué era la Capoeira: algunos la asociaban con el reggae, con “cosas de negros brasileiros” o con la ilegalidad.

“Uno aceptaba el judo, aceptaba el Jiu-jitsu pero cuando se decía Capoeira era una cosa de negros, ilegal, muy ligada a la criminalidad, estamos hablando de la época de Brasil donde había mucha estigmatización de los esclavos” (Francisco Abad)

Frente a esta novedad, muchos empezaron a practicar Capoeira “por estar de moda” y salir en los medios televisivos:

“Lo habíamos visto en una publicidad de Gancia o algo así, que eran dos personas en contra luz pateando de una forma muy fluida, diferente a las otras artes marciales” (Javier Mac Donald)

“Hubo épocas en que se puso de moda, salía en la tele, no sé si se acuerdan de que estuvo en Tinelli, en lo más masivo, y venía un montón de gente, otra onda de gente diferente” (Ángeles Bolunterio, alumna de Projete Liberdade Capoeira)

“Mirá, yo empecé Capoeira, yo hacía otras artes marciales, hacía kung fu y a través de una película que ví, vi unos capoeiristas y me gustaba el tema de la acrobacia. Entonces ahí empecé a ver la película esa unos compañeros y yo, y ahí nos empezó a gustar más y sin querer queriéndonos nos fuimos metiendo en el Capoeira” (Eduardo Jesús)

“En este periodo se produce una proliferación de narrativas multiculturalistas que favorece la creciente circulación y transnacionalización de prácticas culturales. La divulgación de las artes marciales orientales ya desde la década del '80, y la valoración estética positiva que de ellas hizo el “mundo occidental”, junto a las imágenes de la capoeira para ese entonces más difundidas por los productores de la cultura de masas, que promocionaban cuerpos atléticos y espectaculares luchando en la playa, como símbolo de exportación de cultura brasilera, fueron claves en su expansión a inicios de la década del '90” (Broguet, 2014, pág. 69)

De este grupo inicial formado a partir del encuentro con el *Mestre Gladson* fueron quedando unos pocos. Al avanzar en la disciplina, mediante capacitaciones pudieron fundar sus propias escuelas en la ciudad de Rosario.

Actualmente sólo *Projete Liberdade Capoeira* a cargo del *Contramestre* Javier Mac Donald mantiene su instrucción con el *Mestre Gladson* de *Oliveira Silva*. Por otro lado, el *Estagiário* Eduardo Jesus perteneciente al Grupo de Capoeira *Nacao Guerreira*, tiene como referencia al *Contramestre* Girassol. El grupo *Oriaxé* se encuentra guiado por el *Mestre* Marcos Gytaúna. La cede en Rosario de *Terreiro Mandinga de Angola* tiene como *Mestre* a Pedrinho France de Caxías de Río de Janeiro. Y por último el grupo *Candeias* proviene de la rama del *Contramestre* Jabalí, Antonio Andrada Bocado, alumno del *Mestre Suino*.

3.2. Sobre las modalidades de enseñanza musical en la Capoeira.

Las modalidades de enseñanza que la Capoeira utiliza en el aspecto musical están relacionadas con conceptos y métodos que se emplean en la educación musical. En cuanto a los métodos consideramos que es difícil encasillar esta disciplina en uno solo, es por ello que detectamos que algunos de los existentes sobre la enseñanza musical (como son el método Orff- Schulwerk, método Dalcroze, método Kodaly, método Willems y método Martenot), que se encuentran relacionados con la expresión corporal, el uso del ritmo, la improvisación y el canto, se entrelazan naturalmente con la Capoeira.

Citando el artículo de José David Brufal Arráez “Los principales métodos activos de educación musical en primaria: diferentes enfoques, particularidades y directrices básicas para el trabajo en el aula”¹⁶ vimos reflejadas nuestras ideas acerca de qué métodos podrían estar relacionados con nuestro objeto de investigación siendo que el investigador caracteriza y agrupa a estas metodologías por realizar un aprendizaje musical activo:

“[...] Desde comienzos del siglo pasado, asistimos al nacimiento y desarrollo de cambios importantísimos en educación, cambios que en nuestra disciplina han traído nuevas propuestas pedagógico-musicales que han alterado el panorama educativo. Se trata de la entrada en escena de los llamados métodos activos, que buscan que la actividad musical permita al niño/a, desarrollar su capacidad creativa, su imaginación y actitud participativa, en un trabajo globalizado con el resto de las materias que aprende en el colegio [...] ha de ser un aprendizaje musical activo, es decir, que sirva para vivenciar la música y que nos permita asimilar de manera progresiva y coadyuvante los conocimientos teóricos. En un esfuerzo de síntesis, simplificando al máximo y según Hemsy de Gainza (1977), podemos comentar una serie de aspectos comunes a todos ellos. En primer lugar, la utilización del movimiento del cuerpo, como punto de partida, para el desarrollo del ritmo musical -Dalcroze-.

¹⁶BRUFAL ARRÁEZ, José David (2013) “Los principales métodos activos de educación musical en primaria: diferentes enfoques, particularidades y directrices básicas para el trabajo en el aula” En: *Revista electrónica de educación en las ARTES* ISSN-e 2254-0709, N°. 5, 2013, págs. 6-21. Universidad de Alicante, España; Artseduca. Recuperado de: URL <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4339750> Visitado el 17/11/2018.

En segundo lugar, servirnos de las canciones populares, para el aprendizaje del lenguaje musical -Kodaly-. En tercer lugar, la utilización del ritmo en el lenguaje hablado, y su relación con el ritmo musical -Orff-. En cuarto lugar, la unión inexorable de la pedagogía musical con la psicología general y evolutiva -Willems-. En quinto lugar, el trabajo de la relajación corporal y de la respiración -Martenot-. Y ya para finalizar, la utilización de la voz y de su expresividad, como punto de partida para el trabajo de la flexibilidad rítmico-melódica –Ward [...]”. (Brufal Arráez, 2013, Pág. 3)

Analizando todas las agrupaciones coincidimos en que, en líneas generales, todas emplean las mismas metodologías y nos resulta poco viable encontrar mínimas diferencias. Es por ello que a modo de síntesis articulamos los métodos de enseñanzas musicales con la Capoeira y ensamblamos sus características en el siguiente cuadro:

CAPOERIA	
Dalcroze	<ul style="list-style-type: none"> • El cuerpo fuese el intermediario entre el sonido y nuestro pensamiento musical. Se utiliza la sensorialidad y la motricidad. • oídos que oyen, nuestra mente que analiza y nuestro cuerpo que a través del movimiento interpreta los mensajes musicales codificados. • Trabajar la elasticidad muscular, la relajación y contracción muscular, el dominio del gesto y la creatividad personal. • La Rítmica es un método activo de educación musical, mediante el cual el sentido y conocimiento de la música se desarrollan a través de la participación corporal. • El canto y el movimiento corporal para desarrollar las cualidades musicales de base -el desarrollo auditivo, el sentido rítmico, la sensibilidad nerviosa, y la facultad para expresar espontáneamente las sensaciones emotivas. • La improvisación está consagrada a esta conciencia personal y a sus medios de expresión; se ocupa de la relación entre la música y el individuo.
Kodaly	<ul style="list-style-type: none"> • Toma como punto de partida el canto, y más concretamente la canción popular. • Las bases de la música son aprendidas lúdicamente, lo que no es obstáculo para un desarrollo al máximo de la sensibilidad auditiva, es decir, del oído interno.
Orff	<ul style="list-style-type: none"> • Toma como base el ritmo del lenguaje y da gran importancia al rico patrimonio tradicional lingüístico: rimas, refranes, trabalenguas, retahílas. • Unión del movimiento libre, la gimnasia, la música y la danza. La vivencia musical involucra toda nuestra expresión corporal. El aprendizaje musical está relacionado con la palabra, el movimiento y la danza. La metodología es claramente grupal y activa.

	<ul style="list-style-type: none"> • Folclore popular cantado y hablado. • Ejercicios de imitación, lectura, improvisación y creatividad con ecos rítmicos, instrumentos corporales, voz, pequeña percusión, preguntas y respuestas.
Willems	<ul style="list-style-type: none"> • Mediante la música se conjugan de manera equilibrada estas fuerzas vitales: temporalidad, materialidad, espiritualidad, sensorialidad, afectividad, desarrollo mental, afectivo e idealista. • El punto de partida será la melodía. La base es la canción, de un modo global, y agregándole la educación auditiva -sensorial, afectiva y mental-. • En cuanto al ritmo, es practicado corporalmente y basado en el sentido del tiempo. Se utilizan movimientos corporales naturales y característicos que parten de la misma música, es decir, marchas, carrera con saltos, balanceos, galopes, giros, etc.
Martenot	<ul style="list-style-type: none"> • Busca un desarrollo integral del ser humano que integre todas sus facultades de forma armoniosa. • Gracias a las canciones, se interioriza el sentido del ritmo musical. • la improvisación melódica, la imitación y la reproducción de melodías. • Para el trabajo del ritmo se utilizan los ecos rítmicos -el maestro/a propone y el niño/a imita, ejercicios de pregunta-respuesta. También se ejercita la improvisación rítmica.

Revisando toda la información recolectada en el cuadro anterior, nos resultó apropiado ampliarlo mencionando generalidades sobre las modalidades de enseñanza y aprendizaje musical que emplean las agrupaciones observadas, a pesar de que ellas practican distintos estilos de Capoeira.

- Lo musical es un aspecto de Capoeira que, si bien es importante, no es el aspecto que más se tiene en consideración en las horas de práctica, aún más cuando no se dispone de los instrumentos musicales necesarios para realizarla.
- La música es fundamental para dirigir el entrenamiento físico, pero en ocasiones si no se disponía de instrumentos musicales, la música era grabada o directamente se entrenaba lo físico omitiendo el aspecto musical.
- Tanto lo vocal como la ejecución instrumental se enseña de manera verbal y visual; por imitación y reproducción.

- De ser posible, el alumno desde el primer momento debe tener contacto con la batería de instrumentos; el modo de enseñanza es de lo más simple a lo más complejo teniendo en cuenta el nivel de destreza.
- En cuanto a la enseñanza de la ejecución instrumental se establece un día para ello, generalmente se lleva a cabo en el lugar de prácticas, de manera grupal y se da la posibilidad de que el alumno pueda llevarse el instrumento a domicilio para practicar de manera individual.

Un punto interesante que comparten las agrupaciones de Capoeira de la ciudad de Rosario, coincide con uno de los conceptos que emplea la educadora musical Lucy Green en su artículo *“La Educación Musical en y para sí misma y para “otra” música: una reciente investigación en el aula.”*¹⁷, es decir el concepto de las *prácticas informales de aprendizaje*:

“Es útil identificar cinco características principales de las prácticas de aprendizaje informal, junto con algunas formas que las distinguen de la educación musical formal. En primer lugar, los alumnos aprenden a través de las prácticas informales, eligen ellos mismos la música, música que ya les es familiar, que ellos disfrutaban y con la que se identifican intensamente. Contrariamente a la educación formal, los maestros seleccionan la música con la intención de introducir a los alumnos en áreas con las que aún no están familiarizados. En segundo lugar, la principal práctica de aprendizaje informal comprende la copia de grabaciones de oído, diferente a respuestas a partir de pautas o instrucciones escritas o verbales y ejercicios. En tercer lugar, el alumno informal es autodidacta y el aprendizaje tiene lugar en grupos. Esto ocurre a través de un aprendizaje consciente e inconsciente con sus pares que incluye el debate, la observación, la audición y la imitación entre ellos. Esto es bastante distinto de las prácticas en el ámbito formal, que involucra la supervisión y la guía del adulto como un experto con habilidades y conocimiento superiores. En cuarto lugar, el aprendizaje informal comprende la asimilación de actividades y conocimientos del mundo personal y azaroso siguiendo preferencias musicales que corresponden al “mundo real”. En el ámbito formal, los alumnos siguen una progresión de lo simple a lo complejo,

¹⁷ Green, L. (2006). Popular music education in and for itself, and for ‘other’ music: current research in the classroom. *International Journal of Music Education*, 24(2), 101–118. (Traducción S/P)

que con frecuencia incluye un currículum, un programa, exámenes con calificaciones, piezas o ejercicios especialmente compuestos. Finalmente, en el proceso de aprendizaje informal, hay una integración de prácticas de audición, ejecución, improvisación y composición con énfasis en la creatividad. Dentro del ámbito formal, existe una marcada separación de habilidades y un énfasis en la reproducción.”(Green, 2006)¹⁸

A continuación, desarrollaremos las características de enseñanza musical de cada agrupación teniendo en cuenta el concepto anteriormente citado.

Projete Liberdade Capoeira:

Esta agrupación es una de las más significativas al representar no solo al estilo de Capoeira Regional, sino también por ser punto de partida de las demás agrupaciones. Por ende, sus características de aprendizaje influenciarán a las escuelas de Capoeira de la ciudad de Rosario.

Características de aprendizaje:		<u>Projete Liberdade Capoeira</u>
Elección del repertorio	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Elección previa del repertorio de Capoeira Regional tradicional. Al llegar el <i>Mestre</i> por primera vez, la elección fue necesaria para transmitir las raíces de la Capoeira. • Canto en portugués.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Se permite a los alumnos la improvisación de las letras de estas canciones, la búsqueda, selección y adaptación de otras canciones relacionadas a lo que sucede dentro de la <i>roda</i> en ese momento o a sucesos de la vida cotidiana, festividades, etc. Por ejemplo, recordando la entrevista realizada al <i>Mestre</i> Gladson, éste nos enseñó cómo improvisar la letra de una canción de Capoeira, hablando sobre nosotras y la entrevista que estábamos realizando con él.
Técnicas de enseñanza musical	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Posibilidad de que los alumnos aprendan las canciones de manera escrita por la dificultad del idioma. El aspecto tecnológico facilita el acceso a esta información e incluso a la capacitación de los alumnos más avanzados.

¹⁸ GREEN, Lucy (2006). “Popular music education in and for itself, and for ‘other’ music: current research in the classroom”. *International Journal of Music Education*, 24(2), 101–118. (Traducción, S/P)

	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • La imitación mediante la audición; las letras de las canciones se transmitían de forma oral. • Aprendizaje mediante la canción responsorial. • Desde la enseñanza instrumental, la imitación siguió ocupando un papel importante. Por ejemplo el <i>Contramestre</i> Javier, nos enseñó a tocar el <i>berimbau</i> de manera visual y oral; por otro lado cuando entrevistamos a Gladson, él nos enseñó los toques de este instrumento con las siguientes onomatopeyas: chiqui tin, don-don, chiqui tin don-don. Luego de hacerlo con el canto, este ritmo se realizó simultáneamente con las manos, luego se sumaron los pies, y se comenzó a distribuir por todo el cuerpo.
Supervisión	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Es necesario en una primera instancia que se involucre la supervisión y la guía, ya sea de Javier o de Gladson al tener habilidades y conocimiento superiores tanto para el canto como para la ejecución instrumental de la batería de Capoeira.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Durante las clases se practica en grupos, con la observación, audición e imitación. • Los alumnos tienen a disposición instrumentos para que puedan practicar y explorar en sus casas, de manera autodidacta
Elementos de la música	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Separación de habilidades y un énfasis en la reproducción al inicio: aprendemos a tocar, aprendemos a cantar, aprendemos a <i>gingar</i>, etc.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Al ser de un estilo Regional, <i>Proyete Liberdade Capoeira</i> tiene su sistema de cordeles que requieren de un examen para alcanzar los distintos niveles por parte de los alumnos. El examen se realiza a fin de año, al cual pudimos asistir y observar que: además de las destrezas físicas, los alumnos (sin importar su edad) tuvieron que tocar los instrumentos de la batería de Capoeira mientras otros “danzaban”. Al finalizar un grupo, se rotaban las tareas. Pudimos observar que los toques variaban dependiendo el nivel, es decir, los niños de siete años no ejecutaban los mismos toques o instrumentos que los avanzados.
Programa	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Durante las clases, los elementos se dan individualmente.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • La integración de prácticas de audición,

		ejecución, improvisación y composición con énfasis en la creatividad se puede percibir durante la <i>roda</i> .
--	--	---

Nacao Guerreira:

A pesar de ser la única agrupación que no pudimos observar debido a que no existe un grupo físico en la localidad de Rosario, nos basaremos en el testimonio de Eduardo para determinar que prácticas de aprendizaje utilizan.

Características de aprendizaje:		<u>Nacao Guerreira</u>
Elección del repertorio	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Emplea canciones tradicionales con diferentes temáticas encontradas en las letras: dioses, la vida, las enemistades, y que según esto, la música varía. • Canto en portugués. Eduardo nos mencionaba que todo se basa en el respeto y saber, y que no se canta por cantar, hay que saber todo.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Dentro de su grupo propone nuevas letras en ciertas ocasiones, siempre y cuando su <i>Mestre</i> las apruebe.
Técnicas de enseñanza musical	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Para que sea más rápido la escuela arma libros, carpetas de música y tienen sus partes con la que todos entrenan. Un día determinado se selecciona un tema y se ensaya sobre el mismo.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Los conocimientos musicales y físicos de la Capoeira son importantes para la misma y que se enseñan simultáneamente mediante la imitación. Es necesario aprender a tocar y cantar. • Siempre la base es la música, así sea en vivo o en un CD. Lo ideal en la clase es la música de fondo. • Al final de la clase se realiza una <i>roda</i>
Supervisión	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Es necesario en una primera instancia que se involucre la supervisión y la guía, al tener habilidades y conocimiento superiores tanto para el canto como para la ejecución instrumental de la batería de Capoeira.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Durante las clases se practica en grupos, con la observación, audición e imitación.

Programa	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Incorpora de a poco el lenguaje y su musicalidad.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Sistema Regional donde se rinde un examen. Eduardo lo compara con un arte marcial. Es necesario para rendir, asistir a clases, participar, avanzar, ir más allá de la base. Avanzar tanto en lo físico como en lo musical.
Elementos de la música	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Durante las clases, los elementos se dan individualmente.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Se visualizan en la <i>roda</i>: en la Capoeira Regional, primero se comienza con un tempo lento y que llegando al final, se termina en una <i>samba de roda</i>, es decir una sección en donde todos bailan, cantan y tocan, guiados por una música movida y alegre.

Terreiro Mandinga de Angola:

Esta agrupación se caracteriza por ser la única representante de Capoeira Angola en la ciudad y se diferencia con las otras agrupaciones al acercarse a un total aprendizaje musical informal. Vale recordar que también es la única agrupación que dispone de un grupo de música propio “Mutalambó”.

Características de aprendizaje:		<u>Terreiro Mandinga de Angola</u>
Elección del repertorio	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Las canciones son en portugués y él tiene el deber de explicarles lo que dicen las letras, por la dificultad en la comprensión y el sentido de las mismas en cada momento de la <i>roda</i>. • Los principiantes muchas veces llevan material extraído de internet como canciones o toques de instrumentos diferentes a los que ellos imparten en su escuela, teniendo Cipó que explicarles porque esa canción o toque no corresponde a su grupo, o a un momento determinado en la <i>roda</i>.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Mutalambó, es una agrupación en la que ellos crean sus propias canciones.

Técnicas de enseñanza musical	Formal	
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Usa la oralidad tanto para las melodías y letras, como para lo ejecutado instrumentalmente. Ej: Juan Pablo utiliza onomatopeyas para traducir los toques de los instrumentos y que los alumnos puedan comprenderlos fácilmente. • En todas las clases utilizan música; a veces de forma grabada y en otras oportunidades tocada en vivo.
Supervisión	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Cipó encargado de guiar al grupo en el orden de las actividades de forma espontánea.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Mantienen autonomía, sin la supervisión de Juan Pablo realizan calentamiento vocal, físico, reconocimiento de los toques e instrumentos.
Programa	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Se introducen los instrumentos dependiendo el nivel de conocimientos que posea el alumno. • El aprendizaje de sus alumnos es progresivo.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Cada uno supera las dificultades a su tiempo. • Participación de festividades y encuentros para sumar conocimientos.
Elementos de la música	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Durante las clases, los elementos se dan individualmente.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Todos los elementos se encuentran expuesto en la <i>roda</i>.

Oriaxé

A pesar de ser un grupo Regional que nace de Projete Liberdade Capoeira sus tipos de aprendizaje musicales también resultan diferentes siendo que en la actualidad tienen la guía de un *Mestre* diferente y por ende aplican otras filosofías de la Capoeira.

Características de aprendizaje:		<u>Oriaxé</u>
Elección del repertorio	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Elección previa del repertorio • Francisco respondió que todas las canciones, sin excepción, son cantadas en portugués para mantener el fundamento. Cuando se integra un alumno que aún no entiende el idioma, se le traduce lo que fue sucediendo en la <i>roda</i> para que se mantenga el sentido musical.

	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • En el presente con la aparición de las nuevas tecnologías, los chicos traen sus inquietudes al buscar previamente información, canciones y movimientos que vieron en internet.
Técnicas de enseñanza musical	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Empleo de apuntes, tanto para lo musical como para otros aspectos de la Capoeira: historia, filosofía, etc.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Se realizan reuniones en donde se hace música, se enseñan los toques a los chicos, y los ritmos. • Es más sencillo reunirse en parques a tocar música. Comparado al aspecto físico, éste requiere más tiempo y otros espacios. • Música en vivo y música grabada. Mayormente implementa grabaciones para que todos puedan avanzar en los ejercicios físicos equitativamente. • El aprendizaje del instrumento y el canto es mediante la repetición. • La importancia yace en mostrar los toques, la sonoridad en cada uno de ellos y sobre todo el fundamento que implican: Cada toque implica una instancia distinta en la <i>roda</i>.
Supervisión	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Es necesario en una primera instancia que se involucre la supervisión y la guía, al tener habilidades y conocimiento superiores tanto para el canto como para la ejecución instrumental de la batería de Capoeira.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Durante las clases se practica en grupos, con la observación, audición e imitación.
Programa	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Se los enseña de lo simple a lo complejo por niveles de dificultad. • Los chicos todos los años para rendir preparan una monografía, hay toda una formación integral que tiene que ver con los fundamentos. • Los chicos rinden exámenes y uno de los requerimientos a cada nivel es que sepan un poco más de música a medida que ascienden de cordel.
	Informal	
Elementos de la música	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Se los enseña separadamente en las clases semanales
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • En la <i>roda</i> todos los elementos musicales se

		<p>relacionan: con las letras se conoce lo que va sucediendo en la <i>roda</i>, realimentándose con el canto, con los movimientos y viceversa, todo ello enmarcado dentro de la música de la Capoeira.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La batería de Capoeira debe estar completa en el momento de la <i>roda</i> para que la experiencia musical tenga sentido.
--	--	--

Candeias:

Es la única agrupación de Capoeira Contemporánea y por ende sus aprendizajes musicales van a estar atravesados por los otros dos estilos de Capoeira, por sus inicios con el *Mestre Gladson* y lo más importante por la realidad actual que atraviesa esta disciplina.

Características de aprendizaje:		<u>Candeias</u>
Elección del repertorio	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Siguen manteniendo letras que hablan de la historia de la Capoeira. • Sostiene que se debe mantener la tradición del portugués como idioma madre y como un punto importante a la hora de identificar a la Capoeira frente al mundo.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Abordan temas de la actualidad, canciones de amor, incluso temas infantiles o educativos.
Técnicas de enseñanza musical	Formal	
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Imprescindible la asimilación al instrumento, es decir a sus modos de acción. • Escucha, observación e imitación • Utilización de onomatopeyas para ejecutar el instrumento. • Depende del objetivo, utiliza música grabada o en vivo.
Supervisión	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • El guía al grupo colocándose en frente del mismo para que lo puedan seguir con detenimiento.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • Permite la improvisación dándoles previamente algunas pautas.
Programa	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • Se realiza un <i>batizado</i> una vez al año y a diferencia de la Capoeira Regional tienen un sistema de <i>cordas</i> para indicar en qué nivel de

		conocimiento se encuentra la persona.
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • La motivación a la hora de avanzar en los ejercicios, sobre todo en aquellas etapas en que las técnicas presentan un desafío para los alumnos
Elementos de la música	Formal	<ul style="list-style-type: none"> • En el caso del canto, éste señala que lo enseña al comienzo del encuentro para luego utilizarlo en la <i>roda</i> e incluirlo en el repertorio del grupo; por otro lado, para las clases de instrumento necesita destinar más tiempo
	Informal	<ul style="list-style-type: none"> • El arte de la Capoeira se expresa en la <i>roda</i>: sus alumnos deben jugar y después reemplazar a quien está en el <i>berimbau</i> y quien está cantando; así se circula y hace una <i>roda</i> en grupo.

3.3. Reflexiones sobre las modalidades de enseñanza: Educación musical y Capoeira

El *Mestre* Gladson nos enseñó que la Capoeira está en todo lo que hacemos, y que no sólo es una disciplina sino un estilo de vida, por ello articularla a otras áreas de la educación es totalmente posible e importante, tal como lo hizo él con la Educación Física.

Considerando esto último, podemos establecer una conexión entre la Educación Musical con la Capoeira, es decir, con las técnicas y métodos de enseñanza musical que pudimos observar en las distintas escuelas de Capoeira a lo largo de este recorrido:

- La tradicional disposición espacial de los estudiantes en el aula hace que los mismos no tengan comunicación entre ellos: sólo pueden mirar al docente que está en frente, el cual queda bajo una mirada de líder, de alguien que posee más conocimiento que el resto y por ende, resulta más importante, se encuentra a otro nivel. Emplear la *roda* de Capoeira en la clase de música significa mirarnos, escucharnos, guiarnos entre todos; cada uno tendrá un papel en el qué hacer musical, y todos podrán rotar sus roles. En este círculo, todos brindaran sus

aportes y conocimientos en juego; el docente será un guía para el grupo, formando parte de esta *roda* musical.

- Es esencial el parámetro del ritmo en la clase de música, y para ello se podrían adoptar movimientos vinculados a la *ginga* para comenzar a internalizar los distintos niveles de pulsación, la velocidad y las dinámicas de expresividad. Usar el cuerpo para realizar una base rítmica y luego trasladarlo a un instrumento también es otra estrategia utilizada por la Capoeira, tal como nos mostró Gladson en su entrevista.
- La Capoeira se caracteriza por el *hacer* a partir del *sentir*; éste sentir está influenciado por lo que llamamos en Educación Musical el *carácter*. Este último sumado a la letra son guías dentro de la *roda*, donde los movimientos de los capoeiristas se modifican y se expresan continuamente. Que los estudiantes sientan mediante la escucha y que reflejen sus sentimientos mediante la expresividad (ya sea canto, movimientos, ejecución instrumental, etc.) es también un aspecto importante a alcanzar.
- En la *roda* de Capoeira se genera un ambiente similar al que sucede en las distintas ramas del arte, ya sea en teatro, danza y música: siempre hay una puesta en escena donde los cuerpos están en exposición, hay cuerpos que están observando expectantes y otros que participan, que danzan, que hacen música. Lograr que exista una participación del grupo de estudiantes no significa un continuo movimiento: el papel del observador debe ser tan importante como el papel del alumno que está en acción.
- En Capoeira, cada escuela selecciona sus propios instrumentos que conforman su batería y representan su estilo propio (*berimbau*, *agogo*, *reco-reco*, etc.) A la hora de la clase de música consideramos interesante encontrar nuestra propia sonoridad creando un set de instrumentos como propone la educadora Silvia Malbrán en su libro “*El aprendizaje musical de los niños*”¹⁹.
- La *roda* es el momento de demostrar todo lo aprendido por el capoeirista: no solo se *ginga*, sino que también se debe cantar y tocar. La *roda* de Capoeira entonces resulta ser una forma de evaluación, por lo que se la podría llevarla a clases. Por ejemplo, una ejecución instrumental y/o vocal grupal resultaría muy

¹⁹ MALBRÁN, Silvia (1994) *El aprendizaje musical de los niños (una propuesta para maestros de jardín y primer ciclo)* Buenos Aires. Ediciones Pac S.R.L.

apropiada como medio de evaluación y no así un examen tradicional en donde sólo se vean desarrolladas las capacidades intelectuales del estudiante.

- El *berimbau* principal es quien dirige la *roda* de Capoeira. Por ello proponer una manera de dirección no convencional dentro del grupo para una actividad específica (empleo de señas, símbolos, un instrumento designado para una determinada acción, etc.) resultará no solo interesante, sino que desarrollará la creatividad grupal y captará fácilmente la atención de los alumnos.

Consideraciones finales

Entre los siglos XVI y XIX la Capoeira surgió en Brasil como una herramienta de defensa por parte de los esclavos africanos ante el contexto que los atormentaba. Fue mucho el tiempo transitado para que este estilo de lucha sea asimilado por la sociedad como una forma de vida, como un fenómeno social y cultural. Es por ello que cuando hablamos de la llegada de la Capoeira a Rosario no sólo debemos pensar en quiénes fueron los responsables de su aparición, sino también en el trasfondo que ésta conlleva y el significado que se le da en la actualidad.

El fenómeno social de la Capoeira en Rosario aún resulta ser algo novedoso ya que solamente existe desde hace 29 años. En 1989, el *Mestre* Gladson fue el primero en impartir los conocimientos de esta disciplina al realizarse un curso en el Instituto Superior de Educación Física de Rosario, gracias al contacto de la profesora Jaquelina Casadidio. Algunos participantes allí presentes se dedicaron a practicar Capoeira bajo la tutela del *Mestre*, siendo que de este grupo inicial, fueron naciendo con el tiempo los actuales grupos de Capoeira.

En la ciudad de Rosario pudimos localizar cinco escuelas agrupadas en tres estilos de Capoeira: el Angolero, el Regional y el Contemporáneo. Una de las premisas en común que pudimos observar en las distintas agrupaciones es el promover los fundamentos iniciales de la Capoeira, lo que la convertiría en una práctica universal aunque ésta se lleve a cabo en otros países. A pesar de que son estilos diferentes y de que cada agrupación aporta algo nuevo a la Capoeira, estos conviven en una misma ciudad e intentan mantener los principales lineamientos: el lenguaje madre, los movimientos básicos, los toques principales, haciendo que la Capoeira una a su comunidad por igual. Por otro lado pudimos observar que debido a que esta disciplina es relativamente nueva en la ciudad, falta desarrollar y promoverse aún más, organizar más eventos que integren a la comunidad que observa, como así también la integración entre las distintas escuelas de Capoeira.

El mantener los fundamentos principales de la Capoeira no resulta tan sencillo en la actualidad. Mediante las entrevistas realizadas todos concuerdan con que las nuevas tecnologías están teniendo un gran impacto en el mundo. Si bien las personas buscan imitar o apropiarse de información, aprender mediante tutoriales o promover

ideas que no encajan con su estilo de Capoeira, las tecnologías también ayudan a que la sociedad vea el fenómeno como algo aceptable y no como un tabú, como un evento que no es violento, sino como un movimiento cultural que integra música, danza, ejercicios físicos y destreza.

Más allá del acceso a la información que permiten estas nuevas tecnologías, el vivenciar la Capoeira tal como es requiere la presencia física, el hacer, el tocar, el cantar, el *gingar*, el compartir en grupo, etc. La guía del *Mestre* para una escuela de Capoeira no sólo asegura una fuente de conocimientos, sino que también implica el continuar su lineamiento histórico, adoptar un estilo de vida y de espiritualidad que éste pretende transmitir.

Un interrogante que estuvo siempre presente para nosotras fue el aspecto musical dentro de la Capoeira, cómo se lograba enseñar y transmitir lo musical al ser un punto poco conocido por los que decidían realizar Capoeira por primera vez. Según los testimonios, la mayoría de los practicantes se acercaba por las destrezas físicas y no por lo musical. Un dato curioso es que la mayoría de los *Mestres*, *Contramestres* y profesores estaban muy ligados con lo físico y eran profesionales en Educación Física. Ninguno tenía una formación musical previa, sino que fueron adquiriendo estas habilidades al conocer más sobre la Capoeira y al avanzar en sus graduaciones.

Todas las agrupaciones resaltaban que la música es indispensable para poder realizar Capoeira. Si bien no todas ejecutaban música en vivo y no contaban con los instrumentos en todas las clases, buscaban la manera de que ésta estuviese presente mediante grabaciones. La música en vivo se priorizaba para el momento de la *roda*, para la enseñanza grupal e individual, para eventos, exámenes o encuentros. Para todos estos momentos, los profesores preferían contar con instrumentos autóctonos de Brasil con el fin de lograr una sonoridad más familiar. De todas formas, algunos instrumentos eran fabricados con materiales de nuestro país ya que no siempre se contaba con la posibilidad de conseguirlos.

En cuanto a la enseñanza de lo musical en las agrupaciones, observamos durante las entrevistas que predominaba la enseñanza musical informal, aunque no dejaba de estar atravesada por aspectos formales. Son muy comunes para esta enseñanza el empleo de la imitación, la reproducción, el uso del cuerpo para ajustar aspectos rítmicos, la transmisión oral para el canto y la ejecución instrumental, por lo que destacó sobre la mayoría de las metodologías la planteada por Carl Orff.

La Capoeira estuvo y está atravesada por constantes cambios, se está renovando y ampliándose a lo largo del mundo no sólo como un arte marcial con música, sino como algo más profundo: la Capoeira es un fenómeno social que si bien se inició como una lucha por defender derechos negados, hoy se constituye como una fuente de patrimonio humano e histórico ligado a diferentes disciplinas, a una forma de vida. Todos los aspectos de la Capoeira desarrollados en el presente trabajo de investigación están totalmente equilibrados, y la Capoeira no puede realizarse como tal si alguno de ellos está ausente.

Aprendimos que los significados y ritualidades definen a la Capoeira de Brasil como una experiencia cultural y socializadora. El valor de su musicalidad no sólo sorprende a quienes la practican, sino que nos sorprendió a nosotras mismas por su importancia. La música es la responsable de unir todos los aspectos dentro de la *roda*; la sonoridad de la *roda* atrae a quienes se encuentran fuera, invita a observar, a participar cantando o realizando ritmos con las palmas, a bailar al ritmo del *berimbau*. La música cuenta historias pasadas, historias presentes, nos dice qué va a pasar y qué debemos hacer. La música invita a expresar, a crear, a representar. Es en la *roda* de Capoeira donde la familia, los amigos y personas cercanas se reúnen, donde los valores como el respeto, el cuidado, la valentía y la libertad son puestos en escena.

[...] La única diferencia entre Brasil y Argentina es que tenemos una cultura y un idioma diferentes [...] Somos seres humanos que precisamos darnos las manos, y valorar las capacidades divinas del universo como un todo [...] Un capoeirista va a proyectar la libertad, más para proyectar la libertad tenemos que entender que libertad no es libertinaje, tu libertad termina cuando comienza la mía, los dos tenemos derechos y deberes [...]

[...] Capoeira es la corporalidad, esa corporalidad dentro de un círculo es respetar la ancestralidad y los propósitos de la roda, es la forma en la que yo hago Capoeira. Y tú me preguntas, ¿por qué la roda de Capoeira? Respeto es ser respetado, independientemente de mis movimientos corporales, por eso hay que respetar la batería, el saber por qué son tres berimbaus y no es uno; tengo que saber por qué el pandero, y quién entra ahora a la roda... el respeto de la Capoeira como un todo, la vida, y ese respeto de la roda de Capoeira es el

respeto que falta en la roda del mundo, para educar a los niños: las palabras mágicas, buenos días mamá, buenas tardes, perdón... todo eso es lo que está en una roda de Capoeira, independientemente si en contemporánea. La idea es que todo el mundo respete su ancestralidad. Todo es Capoeira, el interés es llegar y entender lo que está aconteciendo, y ahí yo voy a jugar para afuera, con los sentimientos por aquellos. [...] ¿Por qué tengo que vencerte a vos? En la roda de Capoeira yo tengo que vencer mis precariedades, en la roda de la vida vencer mis precariedades. Enseñarte a vos aquello que vos nos sabes y aprender de vos las cosas que yo no sé, eso es la Capoeira, eso es la vida.”

Mestre Gladson

ANEXO:
Registro fotográfico



Projete Liberdade Capoeira. Lucía Manias Toledo sosteniendo un berimbau durante la primera entrevista a Javier Mac Donald.



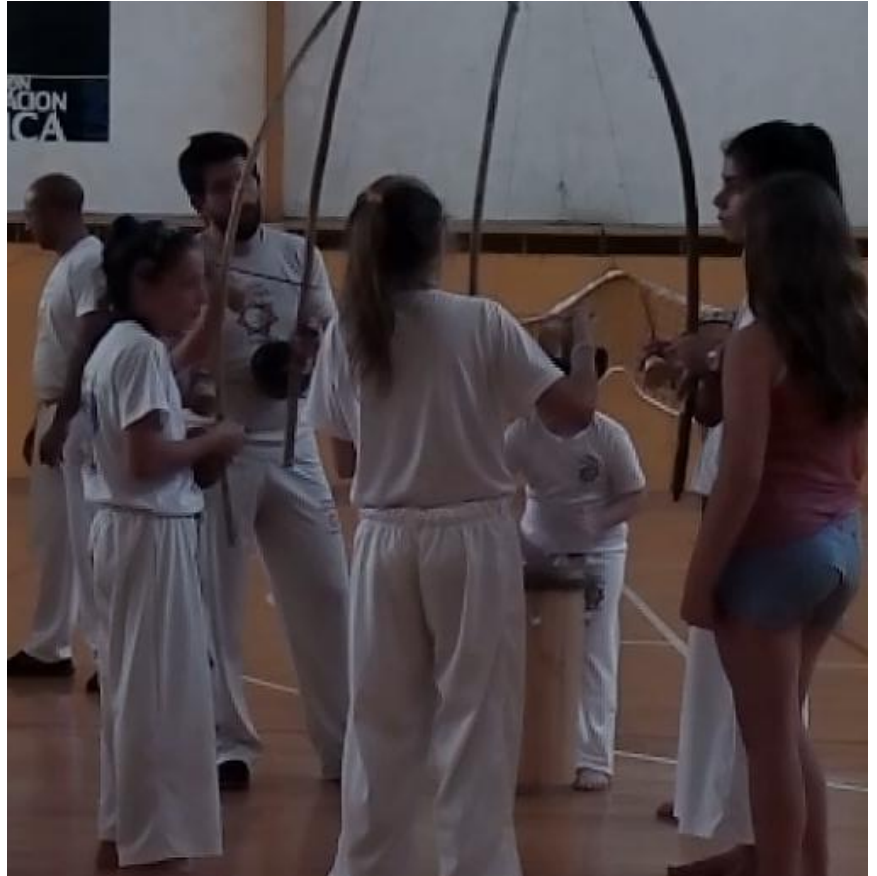
Projete Liberdade Capoeira. Mañana de calentamiento en el club U.N.R. (previo a los batizados). Se observan alumnos tocando en vivo y un grupo muy amplio de alumnos gingando y calentando su cuerpo con diferentes ejercitaciones planteadas por Mestres de Brasil que acompañaban a Gladson.



Projete Liberdade Capoeira. En la imagen se observa al *Mestre Gladson* hablando con un alumno menor de edad resaltándole la importancia que tiene el respeto a los mayores.



Projete Liberdade Capoeira. Tarde de *batizados* en el Gimnasio de la U.N.R. En la imagen podemos observar los cordeles que iban a ser entregados.



Projete Liberdade Capoeira. Tarde de ensayo, momento previo a los batizados.



Projete Liberdade Capoeira. Batizados. Comenzó el encuentro. Los Mestres de Brasil invitan a los presentes a formar una roda y realizar ritmos básicos con sus palmas e incentivan a una abuela en silla de ruedas a participar de un jogo.



Projete Liberdade Capoeira. Grupo infantil presentándose en los *batizados*. Los niños entraban a la *roda* para *jogar* mientras el resto tocaba. Luego intercambiaban lugares.



Oriaxé. En la imagen podemos observar al grupo realizando acrobacias luego de hacer un calentamiento en la *roda* con música grabada.



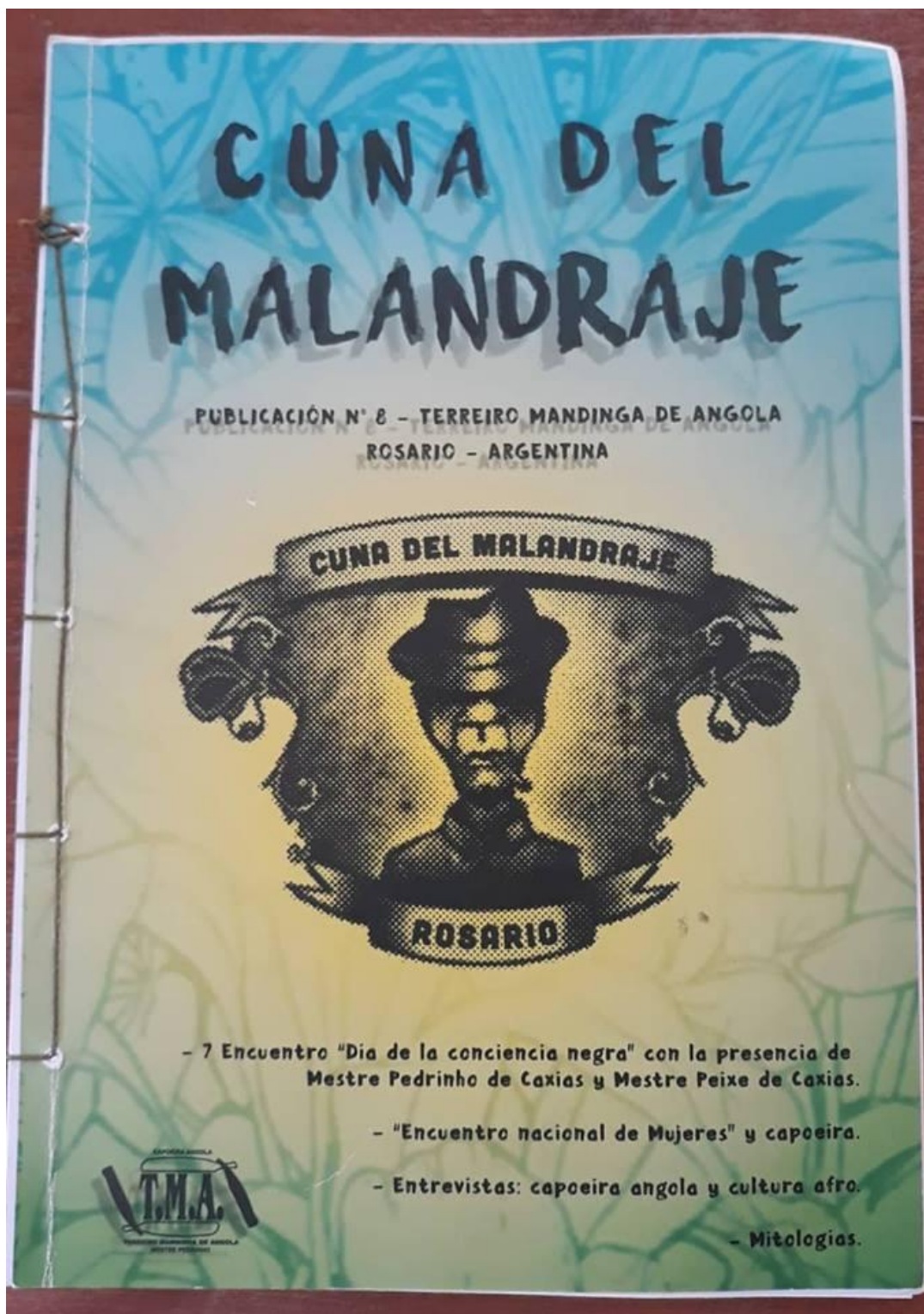
Candeias. En la imagen podemos observar a las alumnas en los extremos, a Nicolás Mac Donald, Lucía Manias Toledo y a su derecha Estefanía Bogado luego de haber realizado las entrevistas.



Terreiro Mandinga de Angola. Calentamiento y ensayo previo a la *roda*.



Terreiro Mandinga de Angola. Dos capoeiristas jugando en la roda. En el fondo se puede observar al resto del grupo tocando la batería de instrumentos.



Revista obsequiada por la agrupación Terreiro Mandinga de Angola (2016) *Cuna del Malandraje*. Publicación n° 8. Rosario, Argentina.

5.º Congresso Latino-Americano de Educação Física, Desporto e Recreação
15.º Encontro de Professores de Educação Física em Tramandaí

CERTIFICADO

Certificamos que CASADIDIO JAQUELINA MILENA D.N.I. 18.454.581 participou do curso FLEXIBILIDADE, ALONGAMENTO E RELAXAMENTO promovido e realizado pela ASSOCIAÇÃO DOS PROFISSIONAIS DE EDUCAÇÃO FÍSICA DO RIO GRANDE DO SUL - APEF/RS, de 18 a 23 de março de 1989, com duração de 40 horas-aulas, concluindo-o com 100% de frequência.

Tramandaí, 23 de março de 1989


Coordenação do Curso


Presidência da APEF/RS


Primer certificado recibido por la profesora Jaquelina Casadidio en el Congreso de Tramandaí del año 1989, Brasil. Aquí se realiza el primer contacto con el *Mestre* Gladson.

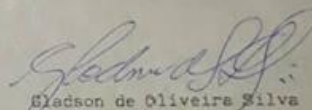
MINISTERIO DE EDUCACION
DIRECCION GENERAL DE EDUCACION FISICA
INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCACION FISICA N° 11
"Abanderado Mariano Grandoli"
Provincia de Santa Fe

Por cuanto... JAQUELIN CASADIDIO (DNI 18.454.581)
ha cumplido con el 100...% de asistencia y la evaluación correspondiente
al Curso de... CAPOEIRA CONECTADA CON EDUCACION FISICA
organizado por la Asociación Cooperadora del Instituto Superior de Educación
Física N° 11 "Abanderado Mariano Grandoli", desde... 23/11... hasta 25/11...
con una duración de... 24... horas didácticas se le otorga el presente:

C E R T I F I C A D O

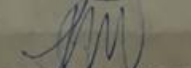
Rosario, 25 de noviembre de 1989.-

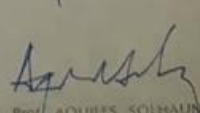

Luiz Augusto Normanha Lima
UNESP (Brasil)


Gladson de Oliveira Silva
USP (Brasil)


Prof. LUCIANO MENGUCCI
DIRECTOR
Esc. de Perfeccionamiento e Investigación
Instituto Superior de Educ. Física N° 11




Jaquelina CASADIDIO
Secretaría Técnica


Prof. AQUILES SOLHAUNE
DIRECTOR GENERAL
Instituto Sup. de Educ. Física N° 11

Certificado del Primer Curso "Capoeira conectada con Educación Física" dictado por el *Mestre* Gladson, realizado del 23 al 25 de Noviembre del año 1989 en la ciudad de Rosario, Argentina.

Referencias bibliográficas

AAVV Agrupación Terreiro Mandinga de Angola Rosario (2016) *Cuna del Malandraje*. Publicación n° 8. Rosario, Argentina.

ABIB Jungers, Pedro Rodolpho (2004) “Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda” Tesis de doctorado, Faculdade de educação, Universidade estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas-São Paulo. Recuperado de URL: https://grupomel.ufba.br/sites/grupomel.ufba.br/files/capoeira_angola_cultura_popular_e_jogos_dos_saberes_na_roda.pdf. Visitado el 06/07/16.

BROGUET, Julia (2014) “Influencias new age en la apropiación de la cosmología de orixás: Experiencias artísticas de clases medias rosarinas.” En: *Apóstatas y religiosos. Estudios antropológicos*. Renold, Juan Mauricio (Compilador), Rosario: Editorial Laborde, pp.169- 196.

BROGUET, Julia (2014) “¿Cómo crece acá una palmera de dendé...?: Apropiaciones y resignificaciones de la capoeira en Rosario” En: *Aceno*; 1; 2; 8-2014; 59-79. (Argentina); Universidade Federal de Mato Grosso.

BRUFAL ARRÁEZ, José David (2013) “Los principales métodos activos de educación musical en primaria: diferentes enfoques, particularidades y directrices básicas para el trabajo en el aula” En: *Revista electrónica de educación en las ARTES* ISSN-e 2254-0709, N°. 5, 2013, págs. 6-21. Universidad de Alicante, España; Artseduca. Recuperado de: URL <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4339750> Visitado el 17/11/2018.

GONZÁLEZ VARELA, Sergio (2010) “Antropología simétrica dentro del ritual de la capoeira angola en Brasil”. En: *Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 5, núm. 1, enero-abril, 2010, pp. 3-31 Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red Madrid, Organismo Internacional. Recuperado de URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62312916002> el día de 07/10/2016.

GREEN, Lucy (2006). “Popular music education in and for itself, and for ‘other’ music: current research in the classroom”. *International Journal of Music Education*, 24(2), 101–118. (Traducción, S/P)

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, (2014). “Roda de Capoeira” IPHAN. p.p.1. Recuperado de URL: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/66>

MALBRÁN, Silvia (1994) *El aprendizaje musical de los niños (una propuesta para maestros de jardín y primer ciclo)*. Buenos Aires: Ediciones Pac S.R.L

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, las Ciencias y la Cultura (UNESCO) (2014) Roda de Capoeira. Representación de la Unesco en Brasil. p.p1

Recuperado de URL: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/intangible-cultural-heritage-list-brazil/capoeira/>

REGO, Waldeloir (1968). *Capoeira angola ensaio sócio-etnográfico*. Salvador, Bahia, Brasil. Editora Itapoan. Recuperado de: URL https://docgo.net/philosophy-of-money.html?utm_source=58191715-capoeira-angola-ensaio-socio-etnografico-pdf Visitado el 03/07/16.

VIEIRA, L. R. & ASSUNÇÃO, M. R. (1998). “Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira” En: *Estudos Afro-Asiáticos* (34): 81-121. Recuperado de URL: <https://beribazu.files.wordpress.com/2012/11/mitos-controvc3a9rsias-e-fatos-construindo-a-histc3b3ria-da-capoeira.pdf> Visitado el 27/09/2016

ZIELONKA FARIAS, André. (2004) “Capoeira Angola Resistência e arte. Festas, mandingas e vadiações”. Universidade Candido Mendes. Instituto de Humanidades, Curso de Pós-Graduação Lato Sensu Especialização, Fotografia como Instrumento de Pesquisa nas Ciências Sociais. Orientador: Professor Dr. Milton Guran. Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista em Fotografia como Instrumento de Pesquisa. Curitiba-PR. Recuperado de URL: <http://centroafrobogota.org/attachments/article/32/Capoeira%20Angola,%20resist%C3%Aancia%20e%20arte%20-%20Festas,%20mandingas%20e%20vadia%C3%A7%C3%B5es.pdf> Visitado el 29/07/16.