

¡IÉ! Capoeira, un juego para la liberación.

A capoeira, é um jogo, /E um brinquedo
É se respeitar o medo /E dosar bem coragem
É uma luta, /É manha de mandingueiro
É o vento no veleiro /Um lamento na senzala
É um corpo arrepiado /É um berimbau bem tocado
O sorriso de um menino
(...)
É o vôo de um passarinho /O bote de cobra coral
Sentir na boca, / Todo o gosto do perigo
Se sorrir para o inimigo / E apertar a sua mão
É o grito de Zumbi /Ecoando nos Quilombos
(...)
É a esperança que nasce (...) /A Capoeira
É um barco pequenino / Solto nas ondas do mar
É um peixe, é um peixinho /Solto nas ondas do mar¹.

Ladainha de capoeira

Dejamos nuestra barca junto al delta del Diquis y nos encontramos ahora tierra adentro, escudriñando como hormigas por los matorrales interiores de esta tradición afro-brasileña. Pero antes de continuar en esta travesía realizaremos una breve descripción sobre la capoeira y veremos como Tribusure ha ido re elaborándose sistemáticamente en el estudio de este arte y tradición.

Aunque el origen de la palabra capoeira es incierto, para este artículo quisieramos parafrasear a Pedro Rodolpho Jungers Abib (2004) en su investigación titulada “Capoeira Angola: Cultura Popular e o Jogo dos Saberes na Roda”, donde argumenta que existen al menos tres diferentes posibles orígenes del término: en primer lugar y quizá la idea más difundida es que la palabra Capoeira tiene su origen en las palabras *Caá-puêra* que en la lengua Tupí –

Guaraní significa “Mato ralo que foi cortado” o en español podría traducirse como zona de arbustos o follaje fino que fue cortado. Y que precisamente sería según el autor el lugar en las zenzálas donde antiguamente se reunían los esclavos traídos al Brasil para realizar esta lucha-danza-juego-ritual.

Por otra parte Jungers sugiere que capoeira era el nombre que se utilizaba para un cierto tipo de cesta de paja que servía a los esclavos para transportar víveres o productos de sus patrones desde y hacia el mercado. Y finalmente Capoeira correspondería también al nombre de un ave encontrada en varios parajes del Brasil, principalmente en la región sudeste y centro-oeste, al parecer los movimientos ejecutados por los capoeiristas se asemejan a los movimientos realizados por los machos de esta especie.

Más allá del origen etimológico podemos decir que la capoeira es una manifestación cultural afro-brasileña que conjuga elementos rituales, de juego, de lucha y performáticos tanto musicales como corporales. Esta tradición engendrada en el África viajó en grandes navíos cargados con personas despatriadas-desarraigadas, atravesó el océano en medio de la incertidumbre para finalmente desembarcar como nosotros en una tierra desconocida.

Es posible que el origen de la capoeira esté ligado a la danzas rituales realizadas en el sudeste de África, territorio habitado principalmente por el grupo étnico Bantú. Entre las tradiciones realizadas por los pueblos de esta región destaca la fiesta de *Efúndula* también considerada la tradición de luchar con los pies, misma que celebra la llegada de la pubertad entre las mozas de las tribus, durante este festejo se realizaba el N`golo o Danza de la Zebra en la cual los muchachos vencedores tiene el derecho de escoger esposa entre las nuevas iniciadas. Esta tradición en su contexto original presenta aspectos de danza ritual por ejemplo: la integración de los elementos cantar, danzar, batucar. Además comenta Valdemar Oliveira (1985) citado por Jungers (2004) que en ella se contaba con tres fases diferenciadas A) Liveta: donde los jóvenes efectuaban combates a mano abierta. B) C`hankula: una danza donde los mayores representaban con sus movimientos el comportamiento de su ganado colocando los brazos en forma de cornamenta y, finalmente C) el Ngólo que es la lucha propiamente dicha en la cual tendría origen lo que hoy en día conocemos como Capoeira, esta última parte del ritual los luchadores ejecutando su combate básicamente con ataques y defensas de las piernas.

Câmara Casudo (1967)

“A Capoeira tem a raízes em angola, sendo decorrente de um ceremonial de iniciação denominado EFÚNDULA realizado ente os MUCOPES do sul desse país, nele celebra-se a puberdade das meninas, os rapazes disputam as moças lutando n’golo.” (Eliane Dantas dos anjos, 2003)¹



Sin embargo la capoeira propiamente dicha no nace sino hasta el arribo de los esclavos en tierras brasileñas y a raíz de complejos fenómenos trans e inter culturales. Eliane Dantas (2003) expone que la capoeira brasileña se habría desarrollado en las “senzalas”, especie de barracas donde los esclavos dormían y se ejercitaban en secreto para ganar la libertad huyendo hacia los quilombos en el interior del país. Es en parte, pero no simplemente por esta razón como veremos durante el presente documento, que la tradición del *Capoeiragem* se encuentra estrechamente vinculada con el concepto de liberación, ya que fue utilizada como instrumento de resistencia en la lucha contra el sistema esclavista.

“Sai do Congo, pasei por Angola,

Cheguei aqui hoje, Quero vadiar agora”

Musica de capoeira

Reseña Histórica:

Como ya se comentó, el origen de la capoeira como manifestación cultural afro-brasileira se encuentra ligado a dos sucesos principales: por un lado la búsqueda y defenza de la libertad. Por este motivo debemos recordar que en sus inicios la capoeira fue creada como arte secreta de defenza, pero también era habitualmente practicada durante las celebraciones de las fiestas populares: “as chamadas *festas de largo*, eram um dos espaços privilegiados por exemplo famosos na Festa da Conceição da Praia y Festa do Bonfim onde a capoeira baiana se mostrava, e se desenvolvia.” (Jungers, 2004). Fue este contexto popular el que permitió que la capoeira

adoptara otras tradiciones afros como la Samba y el Maculelé, además de aportes de las diferentes tradiciones indígenas; aunque también es fácil identificar influencias árabes recibidas de los negros mahometanos, e influencia de otras disciplinas marciales como el boxeo, Jiu-Jitsu, y Kung Fu.

Después de que la esclavitud se aboliera en el año de 1888 los liberados se trasladaron a las ciudades del Brasil donde debido al escaso empleo, muchos de ellos se unieron formando bandas criminales, fueron llamados *malandros* (pillos); éstos continuaban practicando capoeira lo que provocó que al poco tiempo esta manifestación fuera relacionada con la criminalidad y terminara siendo prohibida por el gobierno de la República Federativa de Brasil, aunque continuó practicándose en la clandestinidad por más de medio siglo.

Fue hasta el año de 1937 bajo el gobierno de Getúlio Vargas que en medio de grandes transformaciones y revoluciones políticas se levantó finalmente la prohibición a esta práctica. Después en la década de los setenta específicamente el 14 de julio de 1974 se crea la Federação Paulista de Capoeira otorgándole por primera vez su estatus de deporte. Finalmente, en 1999 la capoeira es reconocida dentro de las disciplinas deportivas del Comité Olímpico Brasileño, promoviendo su difusión como deporte mediante la creación de la Federación Internacional de Capoeira “FICA”,

Dantas dos Anjos (2003) destaca que: “La capoeira además de ser una práctica deportiva tiene un histórico intimamente ligado a la formación del pueblo brasileño, a su cultura, y a las influencias de la esclavitud negra en Brasil. Por eso la capoeira ante todo es un fenómeno cultural”

Concluimos esta breve recapitulación entendiendo que la capoeira puede ser definida desde diferentes puntos de vista, dependiendo del fin con la que sea practicada por los participantes de un determinado encuentro, ya sea como ritual o deporte, desde la perspectiva socio-cultural e histórica, por su evolución entre la lucha- el juego y el deporte y, desde la perspectiva artística como performance, danza y teatralización ritualizada, estos últimos aspectos son en los cuales la Compañía Escenica Tribusure ha centralizado su atención.

“ Batuque é um privilégio
ninguém aprende samba no colégio “
Musica de capoeira.

Angola y Regional:

La Capoeira cuenta con un amplio bagaje de conocimientos cargados de ancestralidad (memoria), mito (personajes e historias), tradición (conocimientos), oralidad y musicalidad (lenguaje) que son articulados en un proceso de enseñanza aprendizaje no formal bastante complejo. Hoy en día hay dos modalidades bastantes difundidas y diferenciadas, por un lado la capoeira Angola y por otro la capoeira Regional. Esta diferenciación de los estilos tiene su origen en el proceso de institucionalización y *Esportivização*. Cuando en el año 1932 el reconocido Manoel dos Reis [Mestre Bimba] abre la primera escuela oficial de Capoeira se da inicio a lo que hoy en día se conoce como Capoeira Regional, la cual introduce elementos de otras artes marciales con el fin de volverla más atractiva, la Luta RegionalBahiana se caracteriza por una dinámica de juego mucho más rápida que en otros estilos. En contraparte Vicente Ferreira [Mestre Pastinha] se convierte en el mayor representante del estilo Angola, preocupado por la conservación de la tradición abre su escuela Centro Esportivo de Capoeira Angola en Bahia

Siendo estos dos mestres los principales promotores de la institucionalización de la enseñanza-aprendizaje de este arte.

El estilo de Angola tiene por lo general un ritmo más lento de juego, y mayor teatralización del “combate”. Este artículo no tiene como objetivo profundizar en las características diferenciadoras de estos dos estilos, sino por el contrario nos focalizamos en las similitudes en cuanto a cultura y estructura. Aunque vale la pena mencionar que nuestro entrenamiento parte de la Capoeira Angola practicada por el Grupo Nguzu¹, que es dirigido por el profesor Alex Almendarez, quien sigue cuidadosamente la línea desarrollada por el Mestre Jogo De Dentro, alumno del mestre Joao Pequeno quien se formó en la escuela del propio Mestre Pastinha.

En resumen como comentan Gabriela Luso, y Lucrecia Greco (S.F) en la investigación *“En la roda” un análisis comparativo de la capoeira en dos proyectos sociales:*

“Existen en el campo de la capoeira dos estilos dominantes: Angola y Regional. El primero se caracteriza entre otras cosas, por una mayor teatralidad, tiempos de jogo más prolongados y el uso de diversas intensidades en los movimientos. Por su parte la capoeira Regional tiende a asociarse al deporte o al arte marcial. Las diferentes narrativas históricas que circulan en el campo de la capoeira suelen asociar al Angola con las “raíces” de la práctica y a la Regional al proceso de institucionalización o “emblanquecimiento” de la capoeira”



Si bien es cierto que tanto el estilo regional como el angola atravesaron un proceso de institucionalización de su enseñanza, estos se mantuvieron siempre dentro de las formas tradicionales, pero ahora mucha más dirigidos hacia la *Vadiação* (“divertimento”), desde una experiencia de juego. En este sentido Wanderloir Rego (1968) citado por Dantas (2003) destaca

¹ Palabra de orgien bantú que significa coraje, fuerza, y energía.

que la capoeira regional “es la mismísima capoeira angola, apenas con la adopción de elementos nuevos europeos y orientales”. En este sentido nuestra habitante y practicante de capoeira Luisa Román difiere, ya que como ella comenta: “Para mí la Capoeira Regional y Angola, son dos cosas completamente distintas”.

Es importante recalcar que durante el proceso de enseñanza-aprendizaje de la capoeira en el salón de entrenamiento (Aula de capoeira), el capoeirista va incorporando de forma sistemática, a un ritmo individual y personal los diferentes movimientos corporales y toques musicales. Es en la roda donde el aprendiz junto a sus maestros pone en práctica todo el conocimiento adquirido durante el entrenamiento. En el siguiente segmento analizaremos los códigos de comportamiento y características de la roda de capoeira, tanto como normas rituales que deben ser respetadas, como la estructuración de sus elementos performáticos.

“E via jogando na rua...todos bons...nenhum inferior...
cada um naquele instante, joga a capoeira que pode...
amanhã voce não vai jogar a mesma capoeira que jogou hoje”

Mestre Decânio

Mandiga y Ginga del cuerpo

Al presenciar, y mejor aún, al participar en una roda de capoeira es imposible no percibir como los participantes crean mediante el diálogo de sus cuerpos una atmósfera mágica [ahora uno encima del otro, ahora los dos girando, sonriendo, cantando, ahora rasteira por aquí, ora saliendo en aú] Los capoeiristas parecen danzar exhibiendo en sus cuerpos un sortilégio de

transe, que conduce todos los movimientos en perfecta armonía junto al canto de los coros y el sonido de la batería (orquesta de capoeira) conformada por los Berimbaus (Gunga, Meio, e Viola), los Pandeiros, el Reco-reco, el Ago-go, y finalmente por el Atabaque

El cantador, generalmente el mestre, o algún estudiante avanzado, es el encargado de “*puxar*”, de mantener viva esta atmósfera, pues es la conexión con lo sagrado-ancestral en parte la función de la musicalidad en la capoeira “El canto del coro formado por los otros capoeiristas, muchas veces repetitivo, como un mantra, es quien establece la *ligação* espiritual entre todos los participantes de la roda” Jungers (2004)



El objetivo del juego propiamente dicho es sorprender al compañero/*Parceiro*, pero también el de mantener la atención e interés de los observadores para esto el capoeirista debe intentar hacer un *Jogo bonito*, valiéndose de su picardía, astucia, y buen humor. Un capoeira considerado mandiguero (una virtud entre los jugadores) es aquel que desenvuelve un juego bonito en el que va previendo las intenciones del compañero, jugando sin prisa, esperando el momento exacto para proponer variación en el juego, y quien aplica golpes precisos en momentos certeros.

La mandiga ha sido uno de los elementos que en Tribusure hemos estudiado y aplicado a profundidad en nuestros entrenamientos y puestas en escena, entendemos que la mandiga es la

cualidad escénica de la presencia del jugador de capoeira, por analogía en nuestro trabajo de improvisación es fundamental sorprender tanto a los compañeros como al público, y a la vez preveer lo que alguno de nosotros puede proponer o esta proponiendo, hacer una lectura rápida y responder, ya sea sumandose a la idea o como contrapunto de la propuesta.

Luisa Román suma en este sentido que la mandiga es un concepto bien amplio y complejo, que es inteligencia, y a la vez sabiduría, también es calma, es aprovechar el momento oportuno, es mostrar sin mostrar, fingir que se hace un movimiento pero se hace otro, también la capacidad de sorprender al contrincante, jugar abierto pero al mismo tiempo cerrado.

Otro elemento principal de la capoeira es la postura dinámica de la *Ginga*, movimiento base desde el cual parte una serie de frases con movimientos de ataque y defenza que constantemente están regresando a este punto de partida. Cesarino Soares (2010) describe la *Ginga* como: “un movimiento contínuo y balanceado en el que el jugador transfiere el peso de una pierna a otra pasando por el centro posicionando una pierna en el frente y otra atrás, como si diseñara un triangulo en el suelo con los pies.

Parámetros del juego:

El juego es una actividad intensa que se efectua para el disfrute de los participantes o algunas veces como herramienta educativa. Todo juego tiene sus reglas y objetivos implícitos y es el habitar intensamente libre en esta estructura lo que provoca la fascinación por la recreación de este tipo. JuanCarlos Gené (2012) en *20 reflexiones sobre el teatro* afirma que el juego no finge, el juego es.

Huizinga (2007) citado por Maíra Cesarino (2010) destaca que “es una función de la vida, que no esta sujeto a una definición exacta” sin embargo este autor recalca que la esencia del juego se concentra en las siguientes características:

- 1) El hecho de ser una actividad libre, es decir, voluntaria y liberadora.
- 2) El juego no es vida real, se sitúa en un espacio diferenciado al cotidiano.
- 3) Se realiza en un espacio-tiempo previamente delimitados.
- 4) El juego crea un orden propio, específico y absoluto.

En este sentido el psicoanalista infantil Donald Winnicott² (1971) en su obra “Juego y Realidad”, destaca como base del juego lo que él ha llamado espacio transicional o zona intermedia de experiencia, en la cual “Los objetos y los cuerpos se sitúan entre el mundo real-exterior, y el mundo representado-interior. Lo anterior concuerda con la propuesta de Terrin (2004) citado por Cesarino (2010) quien dice que “El rito como el juego, es capaz de transgredir lo real y crear un mundo místico.”



²Winnicott D (1971) Juego y realidad. Barcelona: Gedisa, pág. 32.

Una vez más llegamos a esta intersección en el camino donde se encuentran nuevamente las relaciones que tanto nos interesan entre el juego, el rito, y el arte. En el rito teatral el juego es en sí mismo el arte y no sólo una parte de su esencia.

Cesarino (2010) apunta que mientras el ritual y el juego se dirigen a quien lo practica, el arte y por ende el espectáculo al ser concebidos para ser vistos, requieren indispensablemente de la presencia del espectador/observador. Desde esta perspectiva se puede entender la roda de capoeira como un juego- ritual para sus practicantes y un espectáculo para quien observa fuera de la roda, siendo estos roles nunca fijos, ya que quienes observan y quienes juegan pueden alternar constantemente sus papeles. “Los espectadores pueden tornarse actuantes, entrando en la roda y realizando un juego. O pueden participar cantando o tocando un instrumento musical de los que componen la batería” (Cesarino Soares, 2010)

Sobre los rasgos espectaculares de la capoeira el reconocido Mestre Moraes comenta que el estilo angola se caracteriza por “un código escénico y entendimiento de la actitud del actor de capoeira, *El angoloeiro* según él, no tiene ninguna intención de tornar fácil para el observador la interpretación de sus movimientos, pero si, de exigir una atención especial para ese universo escénico de la capoeira angola” (Jungers, 2004). Al igual que en el Butoh la capoeira no tiene una forma definida, su forma dice Moraes es “una forma deformada” en la que el capoeirista logra su plenitud cuando alcanza un equilibrio entre la expresión y la forma (diálogo fluido entre sus mundos internos y externos, es decir, se ubica en ese espacio transicional que habla Winnicott o crea ese estado de flujo del que habla Scott Kaufman², pero también se consigue al lograr una íntima relación con su *parceiro*, una danza de energías que se mecen al ritmo de la batería especialmente del berimbau. Como resume Luisa “Es un lenguaje codificado que se desarrolla

mediante la improvisación, la apropiación de cada persona, es decir, su toque personal, y en estricta comunicación con “un otro”.

Como se ha mencionado anteriormente, cuando el juego alcanza estas características los capoeiristas hablan de presenciar un *Bom Jogo, o Jogo Bonito*, al cuál Jungers (2004) compara con *el estado de santo* del candomblé³ en el cual mediante el constante sonido de atabaque combinado con el vaivén de los cuerpos puede llegarse a un estado alterado de conciencia verdadero o simulado (“Transe dos orixás”) Según este autor el berimbau tiene la capacidad de llevar al capoeirista a un estado que llama “transe capoeirano”. Nuevamente encontramos una vinculación con nuestro trabajo en la compañía Escénica Tribusure, ya que nosotros elaboramos nuestras propuestas partiendo de ese imaginario del cuerpo en transe (excluyendo cualquier aspecto religioso)



lo que podríamos entender como un modo diferente al modo en que se comportan cuerpo / y / mente en las actividades comunes-cotidianas; provocamos el surgimiento de este estado mediante ejercicios de ritmo, de respiraciones profundas, cantos, batuqué de instrumentos, gran concentración y principalmente mediante claridad en el juego. En ese sentido Cesarino (2010) apunta que “El rito puede ser visto como un elemento de estructuración y organización del campo lúdico-simbólico”

³ Comenta Luísa: “Los Mestres en la actualidad hablan de esto con mucho cuidado, para ellos las fuerzas del candomblé (que es una religión) y de los orixás (especie de santos, parte del blanqueamiento del negro que vivió al adoptar los santos de la religión católica, pero conservando las fuerzas y creencias africanas). Por ejemplo, las marcas y señales que hacen en el aire y en el piso, son para pedir ayuda y protección durante la roda, sin embargo, ellos instan a que aquellas personas que no saben de eso, no lo hagan ya que no saben a lo que se atienen o qué “los puede poseer...”

“Se nao pode com mandiga/ nao carrega patuá”

Musica de capoeira

Teatralidad en la roda de capoeira.

La capoeira como forma artística es un campo complejo que se abre frente a nuestros ojos viajeros. Lo primero que observamos es el espacio escénico donde se desarrolla la roda que al igual que nuestro Úsure, circunscribe un universo que asciende y desciende en infinitas espirales. Donde se vincula en una relación vertical esa conexión entre el mundo terrenal, el inframundo, y el mundo divino-espiritual⁴.

En esta aldea encontramos bastos frutos que nos sustentan ya sea como entrenamiento, o como práctica. Se ofrecen a la mano una innumerable cantidad de aspectos escénicos de los cuales nos apropiamos, por ejemplo la improvisación, el estado de alerta, el carácter lúdico de la presentación, la gestualidad-simulación (gestos de manos y pies, fingir sorpresa o enojo, expresar alegría, imitar movimientos de animales, etc), la musicalización y ritmo tanto en la danza como en los toques, y por supuesto el trabajo vocal necesario para realizar los cantos. Estos aspectos ciertamente dan pie a lo que podemos considerar teatralidad de la capoeira, ya que organizados estos elementos/ acciones, en el tiempo y espacio escénico atrapan poderosamente la mirada de quienes observan.

⁴ [territorios que desde mi simbología corresponden respectivamente a la capoeira- circo/Butoh/ y Katak],

A continuación recapitularemos las 8 características que diferencian a la capoeira Angola de los otros estilos y que según Alejandro Frigeiro (S.f) en su investigación titulada: Capoeira de arte negra a esporte Branco, definen a la capoeira como un arte.

- 1) Malícia: se trata de la habilidad para sorprender al adversario y al público.
- 2) Complementariedad: el juego se desarrolla de acuerdo al quehacer del compañero: “e presiso jogar e deixar Jogar”
- 3) Juego Bajo: Las piernas están siempre flexionadas, lo que permite pasar de un plano a otro con facilidad dando una dinámica especial al juego.
- 4) Ausencia de Violencia: es una teatralización de un combate, pero su objetivo es la diversión de los jugadores y de quienes lo observan.
- 5) Movimientos Bonitos: es una estética propia que surge de un contexto étnico determinado. Pretende un perfecto control del cuerpo para dislocarlo y transformarlo.
- 6) Música: Da el *tempo* y comandos del juego. “É um jogo de domínio do corpo, mas também da mente”
- 7) Ritualización: Es un juego con reglas no escritas, pero que están presentes y rigen su desarrollo.
- 8) Teatralidad: La forma en que ciertas acciones son llevadas a cabo (la gestualidad, llamadas al adversario, expresiones del rostro, etc)

Las características anteriores conjugadas con la propia estructura de la roda, los cantos, los toques, manifestaciones de alegría y sorpresa, la encarnación del imaginario (pasado, presente, y futuro) el profundo respeto por el juego es lo que consideramos otorga a la capoeira esa armonía y belleza tan propia.



“Quem vem lá? sou eu
berimbau bateu”

Dramaturgia de la roda de capoeira Angola:

El juego de capoeira se inicia con la batería preparada para responder a la llamada del Gunga quien convoca con su toque a las personas que se reunirán en esta celebración. El berimbau ejerce una función principal dentro del rito, quien toque el más grave de ellos (El gunga) fungirá como maestro de ceremonias y será el encargado del buen llevar de la roda.

El resto de los participantes toman posición delimitando un espacio de juego en forma circular, representando la integración dentro del grupo. De acuerdo con Jaffé (1964) citado por Cesarino (2010) la forma redonda simboliza el “Self” de forma que expresa la totalidad de la psique...incluyendo la relación del hombre interior con su mundo externo. Esta formación es de vital importancia para el buen fluir del juego porque genera y concentra el flujo de energía, resaltando una experiencia de comunidad y de mayor libertad dentro de la misma.

En la capoeira Angola los dos primeros jugadores toman posición uno frente al otro en una postura baja al pie del berimbau mientras el mestre comienza con la entonación de una ladainha⁵. Mientras se entona esta melodía los jugadores hacen invocaciones de protección dibujando signos en el suelo, al aire, o en sus propios cuerpos. Ocasionalmente uno de los participantes puede solicitar al Gunga cantar la ladainha, expresando su relación en ese momento con el universo en que habita, ya sea pidiendo protección, comunicándose con el otro jugador también para incitar a un juego bonito o fuerte. Una vez acabada la canción comienzan las

⁵ Especie de letanía larga compuesta por varias estrofas y que cuenta alguna historia relativa a enseñanzas o ejemplos de viejos personajes, también pueden ser leyendas u oraciones

lovações/ alabanzas guiadas por el cantador y seguidas por el coro (Ej: “*Ié² viva meu deus, Pequeno sou eu, Ié viva meu mestre, Ié a capoeira, Ié vamos embora, Ié é hora é hora*” aunque las lovações son propias a cada cantador estas generalmente llevan un orden jerárquico que se refiere primero a Dios, luego al hombre, a los maestros, a la capoeira y finalmente una indicación para que los jugadores den inicio a la partida.

El pie del Berimbau será entonces el punto de entrada y salida de cada participación, lugar simbólico que remite al principio y al final / al pasado y presente/ la vida y la muerte / el cielo y la tierra⁶; Es un punto donde las dualidades al igual que en el butoh se conjugan en un solo corpus organizado en múltiples dimensiones. A partir de estos referentes hemos trabajado nuestras improvisaciones ubicando puntos de entrada y salida en un *área especial* que físicamente está al límite del escenario circunscribiendo el espacio para el desarrollo de los viajes escénicos, pero siempre a la vista de espectador. Simbólicamente se ubica en el espacio liminal entre el “dentro” de juego y el “fuera” de juego, es un punto para la reflexión sobre el desarrollo del contexto escénico que desenvolvemos pero a la vez es un espacio para la toma de decisiones.

Durante la roda los jugadores entran en diálogo corporal con movimientos de ataque y defenza que parecen ser una danza de movimientos continuos y balanceados. Dan inicio a cada juego con un apretón de manos⁷ y termina con un saludo de la misma forma o con un abrazo fraterno. En este juego no hay vencedores o perdedores, quien es capoeirista como dice el Mestre Cobrinha Verde, juega con el otro y no contra el otro. Los jugadores toman su tiempo

⁶ Es una especie de lugar neutro, de respeto. Aunque forma parte del espacio de juego por lo que la atención se debe mantener.

Comentarios de Luisa Román Lopez (Habitante de Tribusure)

⁷ Representa una especie de hermandad. Lo que pasa dentro de la roda, fica ai... no se llevan los problemas fuera de la roda, eso mantiene la calma del capoeirista y su sabiduría al afrontar lo que suceda.

para estudiar con atención y malicia a su compañero de juego, intentar decifrarlo para encontrar puntos descubiertos, tipos de embestidas y su conocimiento en general.

Si bien es cierto hemos dicho que la capoeira tiene una *forma deformada*, también es importante resaltar que el juego tiene su propia ética, sus reglas inscritas en la tradición y conocidas en este mundo como “fundamento da capoeira”, nociones que son transmitidas oralmente de los mestres a los discípulos.

El factor temporal dentro de la roda no debe ser concebido como un tiempo de dirección lineal, al igual que en la danza o el teatro cobra un sentido diferente al habitual, es un tiempo escénico, fluctuante, un tiempo de naturaleza ritual, de dirección circular como los movimientos corporales que parecen dibujar espirales infinitas y redondo como la propia arquitectura de la roda; es decir conforme Adriana Barão (1999) citada por Jungers (2004) en la roda se “sobreponen una temporalidad pretérita que puede ser reconocida como ese tiempo mítico, que vuelve y dialoga con el presente de forma cíclica. De esta manera, el tiempo se dilata... y difiere sustancialmente del tiempo cotidiano”

Otro elemento dramático importante dentro de esta tradición son los mensajes codificados enviados a través de las canciones y sonidos del berimbau a los participantes de la roda, principalmente a los jugadores. Por ejemplo, se puede saludar a las personas que van llegando, cantando: “*Cambuêré como vai, como tá. Como va de saude, como ta a familia*”

O si por ejemplo un jugador cae al suelo se puede entonar: “*Barauna caiu quanto mais eu*” o si juegan dos jugadores, uno más “viejo” o con más tiempo de entrenar con uno “joven” o relativamente nuevo “*Nunca vi casa nova cair... eu já vi casa velha cair, mas nunca vi casa nova cair*”. De la misma forma en el cierre de la roda al igual que en el inicio, el cantador grita fuertemente un “*IÊ*” expresión que invoca energía dentro del ritual.

Como hemos venido describiendo la roda de capoeira angola tiene una dramaturgia desde el punto de vista escénico maso o menos clara y análoga a las estructuras rituales que hemos venido estudiando como compañía escénica. Cuenta con un inicio bastante definido por la batería y la ladainha; un gran momento en *medium* donde se desenvuelven los juegos, mientras son cantados los *corridos* y las *chulas*; un punto climático que en ocasiones es más, o menos evidente en el cual los participantes que antes estaban sentados se ponen en pie y giran al redor de los jugadores, al tiempo que la música aumenta su ritmo, además se permite la modalidad de “compra de juego”. Generalmente las rodas finalizan con un gran ambiente de alegría y satisfacción mientras se canta el corrido de despedida que versa:

“Adeus, adeus,
Já vou-me embora
Eu vou com Deus
E Nossa Senhora” !IÊ!
Musica de capoeira



Antes de partir nuestros pies han descansado y nuestras alforjas nuevamente llenas nos dan aliento para un nuevo viaje a travez del desierto/ de lo in-cierto.

La capoeira hasta este punto ha contribuido desde muchos aspectos en nuestro trabajo de creación escénica; ya sea como herramienta de autoconocimiento que parte de la psicología del cuerpo, ya sea como ética y estética implícitas, como entrenamiento técnico, ó bien como

estructuras dramáticas de juego y ritual. Hemos encontrado en su carácter de presentación/ re presentación un sistema lingüístico basto, conformado sin embargo por una serie finita de códigos, que se articulan como lenguaje expresivo, y del cual los habitantes de Tribusure nos hemos apropiado para re-interpretarlos y re-escribirlos dentro de nuestros propios juegos y reglas mediante un largo proceso de sociabilización de los conocimientos a lo interno del grupo.

Este estudio nos ha permitido además reflexionar sobre los paralelismos e intersecciones entre disciplinas en este caso particular la danza butoh y la capoeira. Esta última colocando en escena un cuerpo que es herencia y ancestralidad. En el cuerpo del capoeirista encontramos el único lugar seguro donde se resguarda el cuerpo que se nos había quedado perdido en las mareas del butoh, inscritos en él se haya saber corporal ancestral, como menciona Júlio Tavares (1997), adquiere el cuerpo en la capoeira una función de “archivo-arma” para la búsqueda de la libertad.

Finalmente lejos, allá donde llega la vista termina este hermoso valle coronado por volcanes y montañas, es hacia a aquellas lejanas cimas donde nos dirigimos ahora con nuestro ojos puestos en las alturas, nos invade el temor de aquellos nubarrones geofagos que esconden un secreto sagrado.

Epílogo: Como llega Tribusure a la Capoeira Angola.

Proximo artículo: EL Kathak una danza para las alturas.

Articulador Daniel Cubillo.

Diálogos Colectivos: Cía Escénica TRIBUSURE.
