

"La capoeira es del pueblo, es nuestra". Sobre habitus y técnicas corporales.

Lucrecia Greco.

Cita:

Lucrecia Greco (2008). *"La capoeira es del pueblo, es nuestra". Sobre habitus y técnicas corporales. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Misiones, Posadas.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-080/224>

Mesa: ANTROPOLOGÍA DEL CUERPO

“La capoeira es del pueblo, es nuestra”. Sobre habitus y técnicas corporales

Lucrecia Greco¹.

Palabras clave: SUJETO CUERPO, HABITUS, CAPOEIRA

1. Introducción

La presente comunicación se sitúa en el marco de una antropología del cuerpo que considera las prácticas y representaciones de los sujetos-cuerpo como producto y productor histórico.

Mi trabajo de campo se viene desarrollando desde el año 2006 con la “Asociación de capoeira de rua Berimbau”, de Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil, de la que participan sobre todo personas de clases medias y bajas de la periferia de esta ciudad. La mayoría de los integrantes estables del grupo (aproximadamente unas 30 personas) son varones de entre 18 y 30 años. Aproximadamente un 50 % de ellos son afrodescendientes. Casi todos son asalariados, cumpliendo largas jornadas laborales en sus respectivos trabajos. Algunos de ellos han realizado parte de la carrera militar, y pocos de ellos poseen estudios universitarios. El grupo se forma a partir de la práctica de capoeira, un “género cultural complejo que incluye elementos de arte marcial, danza, música, ritual y teatro” (Reed: 524) identificado con la nacionalidad brasileña y con un origen afro-brasileño². En este trabajo analizo la capoeira como un sistema estructurado de movimiento que puede definirse como género performativo (Citro, 2003: 27). Mi objetivo es llegar a entender la práctica extracotidiana (Islas, 1995:208) de los capoeiristas de la Asociación como parte constitutiva de la realidad social y no como meramente catártica o contestataria de categorías de la experiencia hegemónica: pese a ser parte de un campo relativamente autónomo, la práctica extracotidiana de capoeira emerge, como cualquier técnica corporal, del sistema total del que forma parte (Bourdieu, 1991: 119).

La asociación de capoeira de Rua Berimbau existe desde el año 1999, cuando el contramestre Militar armó su propio grupo, separándose de un grupo anterior que funcionaba en el club negro Treze de Maio. El nuevo grupo fue expandiendo los “locales” de entrenamiento a distintos puntos de la ciudad, y mantuvo el espacio de rodas públicas en la plaza central de Santa María durante años. Todas las clases dictadas por el grupo son gratuitas. Algunos miembros trabajan aparte como profesores rentados en academias de musculación.

Los locales de treino (entrenamiento) se incrementaron en el transcurso del año 2007, con la creación por parte del grupo del proyecto “Ginga da cidadania” (Ginga³ de la ciudadanía) que recibe apoyo municipal. Con este proyecto la Asociación comenzó a trabajar en varias nuevas

¹ Ciencias Antropológicas, UBA. UBACyT “Cuerpo y multiculturalismo en prácticas socio-estéticas contemporáneas. Un estudio comparativo sobre performances en las ciudades de Buenos Aires y Rosario” (UBACYT F821) y “Cuerpo, performance y diversidad cultural en el contexto de los procesos de globalización” (PICT 2006-00273), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

² Al interior del campo de la capoeira existen innumerables discusiones sobre los orígenes y la relación de la capoeira con el estado brasileño. Ver Domínguez, 2005, Frigerio, 2000

³ Ginga es el nombre del paso base de la capoeira.

escuelas y a tener una presencia más importante en eventos "culturales" municipales. El apoyo permite a la vez que algunos pocos graduados perciban un salario mínimo, bajo un régimen de contrato, por su trabajo como docentes de capoeira. Durante el trabajo de campo conocí diversos locales de entrenamiento, participando de las clases y de las rodas, y caminando hasta quince kilómetros con los miembros del grupo cuando se desplazaban de un lugar de entrenamiento al otro: el Centro Esportivo Municipal (CDM o Farrezao), base del trabajo del grupo, un "Centro social urbano", algunas escuelas, la antigua estación de tren (hoy espacio cultural), salones comunitarios de "ocupaciones" (villas), plazas, rodas publicas en plaza central, y en diferentes eventos (bautizados del centro municipal de eventos Bombriu, actos escolares, presentaciones municipales, preparación de la semana da capoeira, inauguración mes cultural en Santa María), y un local de la escola de samba Vila Brasil, en la localidad homónima. Tras esta introducción definiré los lineamientos teórico metodológicos que seguiré. En el tercer apartado realizaré una descripción del modo que el grupo tiene de practicar el género preformativo capoeira de Rua. Finalmente en el cuarto apartado, analizaré dichas prácticas en relación al habitus.

2. Fundamentos teórico metodológicos

Considerando que el campo es una construcción del investigador en función del problema (Bourdieu 1987:173), lo he delimitado como la práctica general del ser miembro de la asociación, incluyendo todas las practicas que los sujetos ligen al ser capoeirista, como la participación en rodas, entrenamientos, eventos, las caminatas, etc.

En el desarrollo de la investigación utilicé diversas técnicas de campo: entrevistas abiertas y semiestructuradas, participación observante, observación participante, y registro audiovisual. Me detendré en las dos primeras estrategias que delinean el trabajo. Las entrevistas son entendidas como parte de una construcción conjunta de conocimiento, y como instancia de objetivación y contribución al autoanálisis social (Gutiérrez, 56, 2001) por parte de los sujetos. Por su parte, el uso de la participación observante⁴ se corresponde con la perspectiva teórica adoptada, que sitúa al cuerpo como locus de conocimiento y a los sujetos como sujetos-cuerpo. La participación observante da lugar al conocimiento desde el cuerpo, y contribuye así a objetivar lo que, por ser subjetivo, aparece comúnmente como un ámbito "individual". Ésta experiencia práctica del investigador no lo excluye, a mi entender, del movimiento de "objetivación participante" (Bourdieu, 1991:116) que contribuye a la comprensión, siempre en clave social, de la experiencia corporal subjetiva de las personas con quienes se trabaja. La corporalidad de los sujetos sustenta la realidad social. La noción de corporalidad invita a pensar a los sujetos como sujetos-cuerpo y a descartar el concepto de cuerpo como objeto pasivo sobre el que se imprimen los hábitos sociales.

Para entender la práctica cotidiana de los capoeiristas, "haciendo" en determinados lugares, por determinados motivos y a pesar de determinadas circunstancias, me ha sido de utilidad la perspectiva de Bourdieu, quien concibe lo social como lo que "... se instituye entre dos "realidades" , el habitus y el campo, que son dos modos de existencia de la historia, o de la sociedad, la historia hecha cosa, institución objetivada y la historia hecha cuerpo, institución

⁴ Participación observante refiere a la "...imersão iniciática e mesmo a conversão moral e sensual ao cosmo considerado como técnica de observação e de análise que, com a condição expressa de que ela seja teoricamente instrumentada, deve permitir ao sociólogo apropriar-se na pele prática dos esquemas cognitivos, éticos, estéticos e conativos que põem em operação cotidiana aqueles que o habitam..." (Wacquant: 2002).

incorporada...” (Bourdieu, 1994: 9, en Gutiérrez, 2002: 47). Considero que no debe entenderse la noción de habitus como un modo de pensar (nos) a los sujetos-cuerpo como mecánicamente “determinados” por el mundo social. La acción está configurada por lo aprehendido “...a través de los principios socialmente constituidos” que organizan la percepción de los sujetos (Bourdieu, 1991:163). Bourdieu define el habitus como “sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas para funcionar como estructuras estructurantes...” (Bourdieu, 1991: 92). Se trata de disposiciones que hacen que los sujetos actúen, piensen y sientan “...más de cierta manera que de otra, ligados a definiciones de tipo lo posible y lo no posible, lo pensable y lo no pensable...” (Gutiérrez, 2001:48). La “limitación” que el mundo socio histórico impone a las prácticas de los sujetos, no implica la ausencia de agencia por parte de los mismos. Los sujetos cuerpo no son solo quienes han “incorporado institución” sino que también dan cuerpo a esas instituciones, y, por ende son sujetos capaces de reformular, en función de su sentido práctico, sus habitus (aunque siempre en relación a los límites que el campo y las mismas disposiciones dominantes del habitus colocan). Los jóvenes que participan en la asociación, podrían desde el campo “relativamente autónomo” (Bourdieu, 1995:370, 1991: 114) de la capoeira modificar sus prácticas en otras esferas. En este sentido, el habitus del que emergen las prácticas de los jóvenes capoeiristas se diferencia en algunos aspectos de aquel de otras generaciones (Bourdieu, 1991:107), haciendo posibles prácticas que éstas últimas consideraban imposibles.

3. Las prácticas

“Eu não preciso treinar mas eu tou sempre ali, tou na apresentação em tal lugar, eu tou na apresentação tal, eu tou na apresentação no outro lugar...” (Perereca, 25 años)

Perereca, capoeirista con 13 años de experiencia considera que no le es necesario entrenar más, aunque, comenta, siempre está aprendiendo. Pertenece a la asociación, y, su modo de ser capoeirista es participar de los entrenamientos aunque no entrene, jugar en las rodas, enseñar, aprender observando, estar. El modo específico de practicar capoeira y constituirse en capoeirista en la asociación es el que, a mi entender, tiene implicancias en la experiencia de los capoeiristas como sujetos-cuerpo en el mundo, dando lugar a la emergencia, desde el habitus, de prácticas novedosas (cambio en disposiciones, relación con el cuerpo, aspiraciones, construcciones políticas, etc.). El grupo se caracteriza por una peculiar dinámica de aprendizaje que se pone en juego en los entrenamientos y en todas las instancias de práctica de la asociación.

En esta ponencia me concentraré en la actuación del género que la asociación realiza en los entrenamientos⁵, que son solo una parte del proceso de aprendizaje de la capoeira complementarios a las rodas públicas, eventos, investigación, tareas de difusión, y otras prácticas de la Asociación.

Propongo entender los entrenamientos como conducta restaurada (performance) históricamente situada (Schechner, 2000:13), que adquiere el carácter tanto de productora de nuevos significados y experiencias sociales como de reproductora de categorías de experiencias hegemónicas. Como apunta Reed (1998:521), dada la naturaleza “agentiva” de la danza (o cualquier sistema estructurado de movimiento) “... mientras algunos aspectos de la experiencia de la danza

⁵ La forma roda sería la performance de la capoeira por excelencia, pero decidí considerar los entrenamientos pues ellos a la vez que delimitan un tiempo y espacio, son claves en la producción de la performance roda, y dan cuenta del modo de transmisión.

pueden engendrar sensaciones kinestésicas de poder, control, trascendencia y unión divina, otros aspectos pueden colocarla en los paradigmas de represión ideológica o subordinación”.

Si bien los entrenamientos son muy disímiles, ya que se realizan en locales y con públicos muy variados, lo que pondré de relieve es la existencia de “...rasgos estilísticos identificables .modos de .estructuración...y...una serie de percepciones y significaciones prototípicas asociadas...” (Citro, 2003: 27) comunes a este género performativo en los treinos y las rodas, que pueden abstraerse más allá de la adecuación de cada entrenamiento al contexto. Decidí agregar al modelo de Citro, los roles de enseñanza aprendizaje, teniendo en cuenta que no podemos hablar de técnica corporal sin tradición (Mauss 1979:342) , y que el modo de transmisión es esencial al momento de caracterizar la dinámica del grupo en particular.

Dividiré la exposición en rasgos estilísticos, roles, y estructuración. Las “significaciones prototípicas asociadas” impregnaran todo el texto, y serán introducidas mediante citas del discurso de los sujetos. Pasaré entonces a la descripción para luego entender cómo a través de los entrenamientos, presentaciones y otras prácticas del grupo se reproduce y modifica el habitus de los sujetos más allá de la práctica de capoeira.

Rasgos estilísticos

Los rasgos estilísticos refieren a la imagen corporal, forma del movimiento, calidades tónicas, usos del peso, flujo de energía, el desarrollo temporal y uso del espacio (Citro, 2003). Estas elecciones técnicas y estéticas pueden ser interpretadas como emergentes del habitus cotidiano de los sujetos. A la vez, la experiencia sensible de los sujetos que se produce en un campo cultural relativamente autónomo, como el de la práctica de capoeira produce efectos que modifican parte del ser social de los sujetos, dado que “...las características particulares de cada forma de danza, así como sus modos de transmisión y performance, alientan ‘ prioridades de la sensación que afectan sutilmente la naturaleza de la percepción misma’ . Bull formula la hipótesis de que la danza ‘sintoniza/matiza finamente sensibilidades culturalmente variables”⁶. (Bull, citado en Reed, 1998:522).

Comenzando por la **imagen corporal**, la heterogeneidad de vestimenta en entrenamientos y roda es una marca distintiva del grupo, pues se considera que por practicar capoeira de rua, cada uno debe vestirse como puede y quiere, dado que una roda debería acontecer en cualquier momento y lugar. En palabras del contramestre Militar, la calle es el “hábitat natural” de la capoeira. Pero también, y sobre todo, la intención explícita de no uniformizar habla del ideal de inclusión social en la capoeira de la Asociación. Militar enfatiza la inclusión en la Asociación Berimbau de sectores sociales, como los cartoneros, que son excluidos por otros grupos de capoeira para mantener una imagen más adecuada a un público de clase media. A diferencia de otros grupos que exigen blanco e incluso un cierto uniforme para las presentaciones públicas, en la Asociación, es una minoría quien usa abada (pantalón de capoeira), y cuando lo usan pocas veces es blanco. Los capoeiristas defienden la no obligatoriedad del blanco:

“Íbamos caminando por la villa del costado del arroyo... unos chicos de unos 20 años saludaron a Perigoso...Según él éstos “traicionaron la confianza de militar” porque formaron su propia asociación, para lucrar, y pedían abada blanco, siendo que hay gente que, sí gasta en eso , se queda sin comer. Perigoso decía que esta gente no hace ningún tipo de trabajo social...” (notas de campo).

⁶ Todas las traducciones pertenecen a la autora.

En el comentario de Perigoso (21 años) no solo se define el rechazo a la uniformización, sino el lazo de dicha aversión con el trabajo “social” que implica ésta elección de la imagen corporal. Muchos hombres entrenan con el torso desnudo. Los chicos más jóvenes del grupo (entre 15 y 20 años) que tienen el torso más marcado suelen estar más erguidos, con el pecho hacia delante. El cuerpo musculoso debe formarse en virtud del trabajo físico. En repetidas ocasiones se habla en la roda en contra del uso de anabolizantes. Ésta formación del torso es motivo de orgullo para muchos de los hombres de la Asociación. Incluso el contramestre puede decirlo:

“...M- ... Quando eu entrei na capoeira eu vi minha definição muscular melhor. E eu gosto do olhar no espelho. Pessoas gostam, e muitas procuram com esse intuito de melhorar seu corpo, e com isso melhorar sua auto estima...” (Militar, 39 años)

El mostrar el torso marcado es motivo de orgullo pues implica trabajo físico. Sin embargo, no implica que estos capoeiristas estén en el grupo ostentando su capacidad de “golpear”. De hecho, todos los capoeiristas con graduación, suelen entrenar con todos los capoeiristas no graduados y mantienen siempre en las rodas abiertas una actitud lúdica, y distendida, evitando siempre el golpe, y sonriendo durante el juego.

Las mujeres siempre entrenan de pantalón, corto o largo. Algunas, especialmente las que se dedican a la educación física o realizan mucha actividad física, utilizan top. En este sentido aparecen en la práctica diferencias según el físico de cada mujer, quienes están menos entrenadas, o las señoras de mayor edad, en general madres de niños que practican, suelen quedarse quietas en algunas partes de la práctica, o no atreverse a realizar algunos ejercicios, e incluso, en el caso de las mujeres grandes, pueden no llegar entrar a la roda.

Algunos graduados usan cordel⁷ de graduación frecuentemente, pero la mayoría, especialmente los que tienen una graduación más alta, lo hace en pocas ocasiones, y defiende su práctica, ejerciendo una crítica a los cordeles, como un símbolo ostentoso e innecesario:

“E- (O cordel)... acho insignificante. Por mim não teria cordel na capoeira. Teria que cada um dentro do grupo sabe quem é quem. Eu sei quem tu é instrutor, eu sei que eu sou professor, e quem é monitor. Não precisa sair de dentro de academia mostrar pra ninguém quem eu sou, ou pra outro capoeirista. Eu acho, mas não sou eu que dou as ordens.

L- Mas até o Militar me falou que ele não gosta

E- Militar também não gosta, sempre foi contra. Claro que tem dai a gurisada que queria andar de gatinha, queria andar de corda na cintura, então vamos fazer. Mas eu não uso corda, Já me viu de corda?...” (Esquisito, 23 años)

Esquisito señala que al interior de la asociación los cordeles no tienen importancia, pues entre capoeiristas se conocen por su práctica cotidiana. Comenta que el uso de los cordeles tienen que ver con una voluntad de exhibirse (“...a gurisada que queria andar de gatinha...”). Los cordeles se utilizarían por presión de los más jóvenes, quienes, efectivamente usan más seguido su cordel de graduación.

⁷ En capoeira, el sistema aparece hacia los años 70, cuando Bimba adoptó una graduación con pañuelos, para recordar a los “valentones” que usaban pañuelo al cuello para protegerse de los navajazos. Hoy en día, cada grupo sigue su sistema (colores de la bandera de Brasil en el caso de la Asociación, colores de la naturaleza, de los orixás)

Respecto a la **forma del movimiento, y calidades tónicas, uso del peso, flujo de energía del tiempo y el espacio**, la Asociación practica una capoeira estilísticamente más afín con la capoeira “regional”, aunque diversas prácticas acaban ligando sus presupuestos teórico prácticos a la filosofía de la capoeira Angola. La base para desarrollar un jogo, la ginga del grupo se entrena con un estilo más ligado a la capoeira regional, alta y amplia, mientras que la ginga de Angola es más baja y cerrada. La ginga es el paso básico, es el caminar del capoeirista, es lo que no debe faltar en un jogo, es lo primero que aprende un capoeirista, y, según los miembros de la Asociación, algo que define a la persona y que la persona define, cada uno tiene su ginga⁸. Este modo de considerar a la ginga como algo personal, se aproxima más al estilo Angola.

Los miembros de la Asociación adjetivan su capoeira como “objetiva”, lo cual significa, con énfasis en la efectividad del golpe. Se enfatiza el aprendizaje de patadas y esquivas por sobre el de las acrobacias.

Pese a que la capoeira de la Asociación sea considerada principalmente lucha, y se entrenen golpes, el objetivo no es golpear (salvo en las rodas de dentro, solo para graduados expertos). Los mismos capoeiristas de la asociación se diferencian a sí mismos de los capoeiristas que concurren a academias, utilizan anabolizantes y practican capoeira para ser más musculosos⁹.

Roles de enseñanza aprendizaje

Si consideramos el proceso de enseñanza aprendizaje en el grupo, la Asociación se caracteriza, en relación a la capoeira regional en general y a los grupos de Santa Maria en particular, por una relación más distendida con su líder, y con las jerarquías en general. Cómo describiré a continuación, si bien los capoeiristas definen roles utilizando el vocabulario rígido y jerárquico de la estructura de capoeira regional (mestre, contramestre, graduado), los roles asumidos son bastante flexibles.

La estructura formal del entrenamiento es jerárquica, pues hay un responsable del entrenamiento que estará a cargo del saludo de inicio y final, y de los tiempos de entrenamiento y roda, al modo de la capoeira regional. Sin embargo todos los graduados presentes colaboran en la organización del entrenamiento. Ésta activa participación de los alumnos no es solo una tendencia práctica sino casi un mandato programático en el grupo. El contramestre Militar suele exigir que los graduados se hagan cargo de clases enteras o fragmentos de clases, y los alumnos aprueban ésta práctica, aunque no todos gusten demasiado del rol docente. Asimismo, cualquier persona que tenga conocimiento previo de algún movimiento o lo entienda en la misma clase, ayudará a las personas que expresan tener alguna dificultad. El compromiso con la práctica de la Asociación hace que los sujetos comiencen rápidamente a utilizar el propio cuerpo como herramienta de transmisión de saberes, incluso de iniciante a graduado.

“... tem um gurizinho que apelidei ligeirinho, hoje em dia eu aprendo capoeira com ele, que ele esta tirando acrobacia melhor que eu. E eu olha, Tem 12 anos, ta ensinando capoeira pra mim que tenho 25 anos... Como dizia a capoeira é união , um ajuda ao outro...”

⁸ La postura base de la capoeira podría inscribirse en una tradición de movimiento afro americano, en el que se incluyen las danzas conocidas como afro o afro tribales en las que: “...Se trabaja mayormente con una postura que involucra fuerza en las piernas, que se mantienen constantemente flexionadas, y fuerza abdominal y de glúteos, pues la columna está levemente inclinada hacia delante, soportando su propio peso...” (Citró, Greco, Rodríguez 2007).”

⁹ Esta concepción puede compararse con la que Gastaldo (2001:211) identifica entre sectores medios-altos luchadores de full contact en Porto Alegre, Rio Grande do Sul, donde, para practicar la lucha “tem que bater”. Esto es especialmente interesante teniendo en cuenta que muchas personas que entrenan capoeira en academias privadas, entrena también otro tipo de arte marcial, como el full contact.

En este fragmento uno de los capoeiristas con más experiencia en el grupo resalta el rol activo que tienen todos los participantes del treino, señalando cómo él puede aprender de un niño que recién comienza.

Considerando que la capoeira "es una filosofía de vida", los miembros de la asociación buscan que todos los capoeiristas participen en la gestión general del grupo, incluso fuera de los entrenamientos. Por ejemplo, en ocasión de los bautizados, el grupo se reúne y trenza los cordeles en una casa, compartiendo toda una tarde, mientras que en otros grupos los cordeles se compran ya trenzados. También se estimula que los capoeiristas fabriquen sus berimbaus y caxixis¹⁰, aunque no todos lo hacen. Incluso se da la venta de instrumentos en el seno del propio grupo y hacia otros grupos.

Este modo de transmisión de conocimiento y de producción de materiales, es explícitamente señalado por los miembros de la Asociación como característica del grupo. En cierto sentido es un esfuerzo para que la capoeira sea transmitida y aprendida espontáneamente, un esfuerzo para que los encuentros informales adquieran tanto o más peso que los entrenamientos en la formación del ser capoeirista¹¹. La práctica de la asociación podría leerse como un uso del espacio de los entrenamientos para romper con dicho espacio, un modo de romper con la "...tendencia a producir "... la separación y la purificación de las distintas esferas de la vida cotidiana..." (Ayora Díaz, 2007) haciendo que la capoeira sea vida cotidiana, estilo de vida, y no una técnica corporal extra cotidiana.

Aunque el modelo formal de roles se asemeje al de la capoeira regional, la dinámica del grupo respecto a la figura del mestre se acerca más a lo que Abib describe para la capoeira de Angola (2006). La relación del contramestre Militar con los alumnos se asemeja a la "pedagogia do africano" (Abib, 2006: 89). En este modo de transmisión el más experto adopta la posición de "maestro" y los alumnos lo siguen no solo en el espacio de clase sino en un amplio espectro temporal de sus vidas cotidianas. Para muchos es habitual dormir en casa de Militar o que Militar pare en sus casas. En palabras del graduado y profesor Esquisito, la relación con el contramestre es de "... totalmente companheirismo..."

El contramestre Militar aun no obtuvo la graduación de mestre, y decide aun no obtenerla porque espera que se de naturalmente el proceso en que lo empiecen a llamar mestre. Cree que alguien para ser mestre debe tener una cierta experiencia de vida y no solo una graduación:

“...M- Mas pra chamar de mestre tem que ter um pouco mais que..não vou dizer capoeira mas experiênciã de vida, mais contacto com pessoas...esse contato com as famílias, ...isso vai te criando, vai te criando teu caráter... Eu já vi mestre ser chamado de mestre porque o cara é praticamente um ginasta, da pulos incrívelis, ai te chamam de mestre, ai tu vai falar com ele alguma questão pessoal dum aluno, o cara nem sabe o que fazer, eu acho que é essa experiênciã de vida que vai te dar...A corda do mestre eu vou dar pra alguém de mais de 30 anos de idade... porque acho que requer uma maturidade maior...”

¹⁰ El berimbau es el instrumento más importante en la capoeira. Es un instrumento de cuerda, que consiste en una tacuara unida en sus extremos por un alambre de neumático, y una calabaza en el extremo inferior. El caxixi es un instrumento realizado con una pequeña cesta de paja, mimbre, o similar, conteniendo algunas semillas en su interior utilizado para tocar el berimbau.

Militar, considera que ser mestre implica tener tanta madurez como persona como para acompañar integralmente al alumno tanto en la práctica corporal como comprometiéndose con su situación social.

Estructuración

El entrenamiento suele durar entre una hora y media y dos horas. Se abre con un saludo a la capoeira¹², se sigue con calentamiento y elongación, luego aprendizaje de golpes y/o acrobacias, para finalmente pasar a la roda. Finalmente se despide la práctica con un saludo, y ésta instancia, como a veces el silencio en la roda, es aprovechada por el responsable del treino (especialmente si es Militar) para la difusión de actividades del grupo, convocatoria a participar de las mismas, o reclamos y felicitaciones. Esta forma de entrenamiento es altamente estructurada a nivel secuencial, de un modo muy parecido al tipo de entrenamiento de la capoeira regional en general. Dicha organización contrasta con la que domina en la capoeira Angola, que suele entrenar desde la ginga misma, y llama más a la improvisación.

Aprendizaje de la roda

Finalizando la descripción del género performativo, me dedicaré al momento de roda, que, ocupando un lugar importante en la estructuración del entrenamiento, pone en juego los rasgos estilísticos y los roles. En la roda de los entrenamientos existe transmisión discursiva y visual de los códigos. Ésta roda suele ser interrumpida por Militar, para hablar acerca de los códigos de la roda, de la “capoeira” en sí, o de las rodas en la calle. La transmisión oral es valorizada por los alumnos por poner de manifiesto códigos de la roda que en el presente contexto socio histórico, no se conocerían de otro modo. Los alumnos señalan que ésta explicitación marca una diferencia de la Asociación Berimbau, o de Militar como profesor, de otros grupos de capoeira que conocen:

Perereca: “..- Por que, o fundamento, como eu tou te dizendo , o fundamento da capoeira, os outros eles não tinham. Eu tava jogando a capoeira eu estava só jogando a capoeira pra mim como é que se diz, e um grupo que não tem conhecimento da capoeira. Só.. dizer pra ti, ah levanta a perna isso é capoeira, se arrasta no chão, isso é capoeira. E si tu ta jogando com Militar...ao mesmo tempo que ele esta dando aula, os movimentos, ele esta te passando a raiz da capoeira...Eu continuo treinando com ele, falei, eu so ia parar so si ele me expulsar do grupo.. porque com ele o fundamento da capoeira ...o fundamento Eu não sabia ...capoeira, eu só jogava capoeira . Gostava de ... Mas eu não sabia o que que era o fundamento...”

¹² En el saludo inicial se saluda a la capoeira, y, si hay una bandera de Brasil, a la bandera. Tras estos saludos el encargado llama a empezar en entrenamiento. Es importante señalar que en los grupos que conocí en Santa María, donde el Angola no es dominante, no solo es común el saludo sino que a este saludo se le agrega el saludo al mestre y al contramestre. Los miembros de la Asociación reivindican la eliminación que ellos realizaron de estos últimos saludos: “...Aqui assim, na Oxossi é o seguinte. Tem cinco mestres dentro do grupo deles. O mestre entra na porta para tudo , academia, tem que fazer saudação ao mestre, tem que fazer um monte de frescura que eu acho um lixo, “au” acho ridículo isso. La não, la é tudo, tudo mundo saiu do mesmo prato, sabe...”(Esquisito).

Como explica Perereca, los grupos de capoeira a los que los integrantes de la asociación han accedido, enseñan a a jugar capoeira, pero no a “saber” capoeira. En la ciudad de Santa Maria, la capoeira suele practicarse como deporte en academias, e incluso en el servicio militar. En dichos ámbitos se desatiende su aspecto histórico y el significado de los códigos. Es por ello que el modo de transmisión de la Asociación, marca para sus integrantes un giro radical en su práctica de capoeira. En ciudades más grandes y en otros ámbitos sociales existen grupos que transmiten la capoeira al modo de la asociación, pero estos grupos suelen formarse en ámbitos universitarios, de clases medias o en grupos militantes de la negritud. Entonces, la práctica de la asociación, a la que podría inscribirse en tradiciones educativas ligadas a la educación popular y a lo que constituye hoy en día el campo de las políticas en “cultura popular”, representa, para los capoeiristas un cierto esfuerzo práctico, una modificación práctica ante la “...homogeneidad de los habitus del grupo, que resultan de la homogeneidad de las condiciones de existencia...” (Bourdieu, 1991; 100)¹³. Ésta relación entre prácticas y habitus es la que abordaré en el siguiente apartado.

4. El habitus

En base a la descripción pretendo problematizar el modo en que una técnica corporal, así como los lugares, modo y espacio para su transmisión, produce condiciones para la emergencia de nuevos modos de acción en otras esferas de la vida cotidiana. Creo que el hecho de que los capoeiristas elijan practicar la capoeira, tal cual se desenvuelve en la asociación, puede entenderse a través de la “...relación (de ellos) con el propio cuerpo, de acuerdo con sus habitus, que están en el origen de su estilo de vida..” (Gastaldo, 2001: 206). Pensaré este habitus a partir de cuatro núcleos que pude identificar, todos ellos en estrecha relación: 1) la identidad étnica, 2) la clase social, 3) el impacto de la tradición en educación popular, los movimientos sociales y las políticas educativas- culturales dirigidas a sectores populares, y 4) el género.

1) Respecto a la **identidad étnica**, si bien una proporción importante del grupo es afrodescendiente, la asociación nace separándose del movimiento negro, a causa de lo que los miembros de la asociación llaman “discriminación contraria”: los miembros del club negro no aceptaban fácilmente a miembros no negros. Entonces, la marca identitaria etnia/raza no es la priorizada en el grupo. Creo que ésta elección se debe, por un lado, al rechazo de los miembros a esta discriminación contraria, y por otro, a que la estrategia identitaria étnica no cuadra con el proyecto de inclusión social en el que se enmarca la política de la asociación: la búsqueda de la capoeira de rua se basa en el lema “capoeira é do povo, é da gente” (capoeira es del pueblo, es nuestra), y se interesa en integrar a los sujetos a un proyecto de “ciudadanía”, próximo a los lineamientos “populares” que en este momento postula el gobierno municipal, perteneciente al PT (Partido de los Trabajadores). Por otra parte, si bien en Brasil, el componente afro está presente en la construcción del ser nacional¹⁴, existe una innegable experiencia de apartheid social (Segato, 1999) en la cual la condición de afrodescendiente y la pertenencia a clases medias

¹³ En determinadas condiciones el habitus puede “actualizar sus potencialidades” (Bourdieu, 1991:154). Bourdieu da el ejemplo de las épocas de crisis. En el caso de la Asociación, las condiciones estarían dadas por la consolidación de tradiciones de educación popular y la militancia de base, así como por el contexto favorable a las “culturas populares”, dado desde las actuales políticas estatales.

¹⁴ Según Segato, en Brasil “cada una de las culturas en contacto... (consigue)...hacerse presente en una parcela mayor de la población que en un grupo social específico...” (Segato, 1999: 178),

bajas se cruzan¹⁵. Una estrategia “multicultural” apelando a la identidad étnica no resulta demasiado operativa en este contexto y para este programa político de inclusión social de diversos sectores. La elección de no enfatizar lo “afro” de la capoeira, no se da solo en el nivel discursivos sino en la misma elección de aproximarse al estilo regional por sobre el Angola. El estilo regional se liga más a una identidad nacional (presente por ejemplo en el saludo a la bandera), mientras que el angolero presenta un estilo de movimiento teatral “afro ancestral”. En este sentido, en una oportunidad pude presenciar una clase de Angola, dictada en la asociación, la cual provocó muchas risas y comentarios burlescos entre los capoeiristas a causa de su estilo. Pese a esta separación que la Asociación efectúa respecto de “lo afro” es importante señalar que la capoeira, incluso la regional, se relaciona con otros sistemas de movimiento afro brasileños como el samba y la estética de rituales afro, lo que lo colocaría en un estilo cultural “afro” (Reed, 252). Aquí podemos entonces realizar una primera aproximación a la relación entre prácticas y habitus. Si el habitus implica “...presencia activa de todo el pasado del que es producto...” (Bourdieu, 1991:98), puede explicar la elección de practicar capoeira por parte de quienes provienen de familias afrodescendientes (que, por ejemplo, fueron o son fieles a tradiciones religiosas afrobrasileñas, y/o participan activamente de las escuelas de samba o clubes negros). A su vez, si este pasado en el presente es el que otorga a las prácticas una “...relativa independencia en relación a las determinaciones exteriores del presente inmediato...”, puede pensarse el uso de la tradición corporal afro como capital acumulado que les permite a los sujetos producir “...historia a partir de historia...” (Bourdieu, 1991: 98). En un contexto histórico en el que se crean políticas dirigidas a las manifestaciones culturales populares y afrobrasileñas, y en el que un cuerpo fuerte y entrenado es atributo también de las clases medias y altas, los practicantes de capoeira pueden valorizar su saber como sujetos activos en el desarrollo de políticas sociales y educativas, en relación a diferentes sectores sociales (como los ambientes universitarios, en general pertenecientes a clases medias), y en el mercado laboral. De este modo un/una joven afrodescendiente puede modificar parte de sus habitus al ponerse en contacto, a través de la práctica de capoeira, con la valorización de los saberes implicados en su propio habitus.

2) “...Las diferentes **clases sociales** tienden a presentar usos, representaciones y consumos diferenciados con relación al cuerpo...” (Gastaldo, 2001: 206). Considero que la elección del estilo “objetivo”, ligado a la efectividad de la lucha remite sobre todo, a un habitus de **clase**: “... la elección cultural del movimiento no esta desligada, sino mas bien suscitada por las fracturas internas de un grupo humano, por sus divisiones de clase y sus jerarquías...” (Islas, 1995:166). El aspecto “lucha” es el que priorizan los capoeiristas de la asociación al describir su práctica, por sobre el aspecto “danza”. La elección de acercar su práctica a un “arte marcial” por sobre una “expresión artística” podría entenderse teniendo en cuenta que lo artístico suele ser un ámbito apropiado por sectores medios/altos. La mayoría de los capoeiristas han practicado otras artes marciales, deportes, o han transitado parte de la carrera militar, y muy pocos han incursionado en expresiones artísticas.

Sin embargo, creo que el significante lucha adquiere sentido también en función del conocimiento que los capoeiristas poseen de la historia de su disciplina. Todos saben que la capoeira nació como “arma de defesa do negro contra a escravidao” (Perigoso), y muchos relacionan aquella lucha originaria con la lucha contra la estructura de desigualdad del presente.

¹⁵No tenemos espacio en el presente texto para abordar dos discusiones fundamentales: una, acerca de la coherencia/incoherencia de las prácticas y discursos del PT respecto a “lo popular”, y otra respecto a las dinámicas regionales que el apartheid social adquiere en Brasil, especialmente remarcable en Rio Grande do Sul, la zona que trabajo.

Teniendo en cuenta que “...muchos capoeiristas consideran las lecciones y habilidades aprendidas en el juego como una ayuda, y usualmente central, para la propia conducta de la vida cotidiana..” (Lewis, 1995: 228.), un cuerpo fuerte es coherente con el cotidiano de muchos de los capoeiristas que pertenecen a clases populares y encuentran que la capoeira es un modo de sostener su fuerza física como atributo positivo¹⁶ y a la vez como un modo de lucha contra la desigualdad.

El sentido de “lucha” que menciono, también se lee en el postulado de ruptura (relativa) con las jerarquías, que los capoeiristas valoran positivamente. Este es uno de los puntos en que el proceso del grupo lleva a sus integrantes a observar críticamente ciertas prácticas sociales e intentar modificarlas, especialmente aquellas relacionadas con su contexto socioeconómico. Los capoeiristas se posicionan a sí mismos como sujetos de conocimiento, valorando su conocimiento corporal e intelectual acerca de la capoeira. Así personas de estratos medios bajos enseñan a universitarios, extranjeros, y profesionales en el marco del grupo. Por otra parte, muchos capoeiristas comienzan a sentirse más preparados para buscar trabajo y negociar con sus empleadores. También el ser capoeiristas “ciudadanos” funciona como una marca que ellos utilizan para diferenciarse en sus barrios, respecto de grupos que consumen drogas, de grupos de “malandros¹⁷” que roban y, en algunos casos, de grupos evangélicos. Respecto a esto último diversas religiones cristianas arraigadas entre los sectores populares desprecian a la capoeira por considerarla ligada a ritos afro. Los capoeiristas de la asociación sostienen que la capoeira no se relaciona con las religiones afro, pero rechazan la actitud de estas iglesias. Generalmente quien se aproxima a estos grupos religiosos acaba abandonando la capoeira.

La capoeira de rua propone una integración a la vida cotidiana: la no exigencia de uniforme, la ausencia del nombre del contramestre en la vestimenta del grupo, la relación con el contramestre, las reuniones informales para “treinar” e investigar/discutir capoeira, la producción artesanal de los instrumentos, son también coherentes al propósito de la asociación de integrar su lógica con una lógica “popular” que no es valorizada en los grupos de capoeira de “academia”, más relacionados a sectores medios altos.

3) Como señala Boltanski (en Gastaldo, 2001), la frecuencia de la práctica de un deporte (en el presente caso, una técnica estructurada de movimiento) suele crecer en frecuencia cuando pasamos de clases populares a clases superiores, es decir cuando decrece la actividad física de uso profesional. La práctica de la Asociación discute esta tendencia, en virtud del impacto que han tenido **tradiciones de educación popular, movimientos sociales y las actuales políticas educativas-culturales**. La persistente práctica de la asociación en barrios periféricos, antes y después de ligarse a programas municipales, no solo integra un gran número de personas de clases populares a la práctica sino que hace que muchos dediquen gran parte de su tiempo a la capoeira, pese a que deban cumplir amplios horarios de trabajo. También la búsqueda de una lógica más horizontal que en las academias tradicionales de regional (menos importancia a los cordeles, a las jerarquías) se liga a una tradición de educación popular que apunta a una rápida integración del sujeto al proceso de aprendizaje, en el cual este se constituya desde un principio en sujeto de conocimiento. En este marco, los capoeiristas se posicionan a sí mismos como responsables de la continuidad de la práctica y del grupo. Esto se marca tanto en la rotación de

¹⁶ “...En una sociedad dividida en clases todos los productos de un agente determinado hablan...de su cuerpo...de todas las propiedades, siempre socialmente calificadas, de las que es portador, propiedades... también físicas, alabadas como la fuerza o la belleza, o estigmatizadas.” (Bourdieu, 1991:135)

¹⁷ En grupos de capoeira de Buenos Aires (compuestos por sujetos de clases medias) y en grupos de Brasil compuestos por sectores medios o militantes de la negritud, el pasado “malandro” de la capoeira es, a diferencia que en nuestro grupo, valorizado positivamente.

roles dentro de las rodas y entrenamientos, como en la asistencia de los miembros del grupo a eventos y entrenamientos.

Debo señalar que es en función de la integración del grupo a las políticas culturales municipales, a través del proyecto “ginga da cidadania”, que el modo de ser capoeirista en la asociación está reconfigurándose: la asociación comenzó a colocar énfasis en la formación de capoeiristas – ciudadanos, en detrimento de la formación de capoeiristas-luchadores. Hoy en día la mayor parte de los entrenamientos se dan en espacios estatales o públicos, y la mayoría de los alumnos son niños; mientras que muchos de los graduados mayores de 20 años se había formado en espacios privados y con adultos, como ser las academias de musculación. Trabajar con niños trae también nuevos lineamientos de trabajo para la Asociación. A nivel discursivo, de cara a las instituciones, la práctica de capoeira pasa a presentarse sobre todo como una práctica “formadora de ciudadanos” y ya no tanto como formadora de luchadores de capoeira. El contramestre Militar distingue entre ambos objetivos educativos:

“Só que hoje nos temos mais crianças do que antes. Antes nos tínhamos basicamente mais adultos treinando, e esse também é um problema assim que eu vejo o pessoal fora.... A capoeira regional também no princípio com mestre Bimba tinha mais adultos.... Só que assim, no projeto tem muita criança, muitos as vezes até idosos treinando. É difícil de tu levar essa parte (lucha) e tu vai acabar assustado que muitos não entendem aquilo ali que tu tá fazendo ...Então pode, assusta e corre muito aluno, e muitos não sabem como lidar com isso...”

Por otra parte, aunque la identidad del grupo se ligue a la de clases populares, sucede una circulación geográfica y social en diversas direcciones: muchos de los capoeiristas provenientes de clases populares, que viven en la periferia, debieron formarse en academias del centro, con dificultades para pagar su formación y relacionándose con públicos de clases medias altas. Estos mismos capoeiristas son hoy profesores en academias y a la vez desarrollan el trabajo social gratuito para que personas de sectores populares puedan formarse sin dificultad. Muchos de los que se formaron gratuitamente dan continuidad también al proyecto social de la capoeira, a la vez que comienzan a enseñar en ámbitos del sector privado. A su vez, los alumnos de sectores medios que entrenan en el grupo deben progresivamente ir conociendo los barrios y el público de sectores populares mayoritario en la asociación

Los capoeiristas que dictan clases en academias, con públicos de clases medias, siguen enmarcando su práctica en el grupo, y en el ideal de acción social del grupo:

L:-Pessoal que treina contigo la vem pra roda sabado por exemplo?

E;- Vem, vem...Mas eles não vão muito assim. Eles são meio, meio assim como falar assim sabe, mas são meio riquinho sabe, meio playboizinho. Não se misturam muito. Até estou virando a cabeça deles agora. Eu estou deixando eles esquecer essa parte tão miude?? Sabe. Tou com projeto social até tirar gurizada da rua aí. Eu dou aula no CF lá, a maioria que eu dou aula lá é criança de rua...”

Esquisito comenta que en su trabajo en la academia no deja de lado a la asociación, invitando a sus alumnos a la roda. A la vez intenta trabajar contra la “cabeza” de “playboizinho” de sus

alumnos de academia, para que aprendan a interactuar, “mezclarse” con capoeiristas de otras clases sociales.

4) Otro factor que configura la práctica del grupo es su composición de género¹⁸ predominante masculina: la mayoría de los graduados del grupo son hombres y las prácticas de la asociación se ligan, como veremos en el presente apartado, al mundo masculino (entendiendo a este en base a las construcciones hegemónicas que establecen el binarismo de género). Asimismo, pese a que los miembros varones de la asociación consideran que el espacio es igualmente accesible para hombres y mujeres; según testimonios de los mismos capoeiristas, las personas ajenas a la práctica asocian la capoeira al espacio masculino.

Muchas mujeres no se acercan, o tienen mayores dificultades para acercarse a los entrenamientos, puesto que el transitar barrios populares, considerados “peligrosos”, es visto como poco adecuado para las mujeres, tanto por parte de clases medias como de clases populares.

“M-... Aqui, no sul, ainda tem muito preconceito...Muitos dizem que capoeira é coisa de marginal então não deixam as meninas treinarem...” (Militar).

Una de las mujeres que entrena en el grupo comentaba que en su casa no podía practicar los toques de berimbau pues:

“...’- Minha familia odeia. Eles não querem deixar eu fazer...Acham que capoeira é coisa de traficante...” (Priscila, 18 años)

La mujer es separada de los espacios “marginales”, considerados masculinos. Muchas familias, incluso de barrios periféricos, prefieren que sus hijas no transiten por otros barrios periféricos por considerarlos peligrosos. La definición de marginal viene dada, a mi entender, desde los sectores medios y es reapropiada por sectores populares. Así, una de las pocas mujeres blanca y universitaria del grupo, que, además, da clases en el marco del proyecto “ginga da cidadania” (aunque no se define a si misma como miembro de la asociación) comenta:

“...Liara:-Mas a sociedade assim acaba enxergando só tipo a população mais pobre da capoeira que eles acostumam chamar de, é marginal, que é malandro por de repente ter pele morena, por ser mais simples, sei la, e eu acho que isso acaba afetando assim a mulher assim por ser mais cuidadosa assim, ter mais manias, assim, acaba não querendo muito contato, não se interessando de repente sei la. ...” (Liara, 21 años)

En el comentario, a la vez que se critica el preconceito que hace que las mujeres no se acerquen al grupo, la capoeirista expresa la concepción de mujer como susceptible y conflictiva para transitar dichos barrios (“.. a mulher assim por ser mais cuidadosa assim, ter mais manias...”) y expresando una perspectiva de “barrio seguro” producida desde la población blanca de clase media (...por de repente ter pele morena...). La noción de mujer como persona que debe ser protegida es compartida por varios de los capoeiristas varones.

¹⁸ Siguiendo a De Barbieri (1996:13) entiendo el género como ordenador social, construcción colectiva e histórica resultado de la división social del trabajo. El género es una categoría empírica, posible de ser descripta según su contenido contextual (Piscitelli: 1995:163). Decir que el género es una construcción social no significa negar la realidad de la existencia de cuerpos sexuados, que son base para las construcciones de género.

La presencia masculina estructura la dinámica de género al interior de la asociación. Se consideran diferencias en el entrenamiento de hombres y mujeres, especialmente teniendo en cuenta que la capoeira de la asociación es por sobre todos los aspectos una “lucha”, por lo cual se entrena mucho la “fuerza”. Las mujeres participan mucho menos en el jogo de dentro, y hay muy pocas mujeres graduadas. Geraldine (estudiante de intercambio, argentina, 25 años) comenta:

“Si vos tenés cierto tiempo de entrenamiento vos también tenés la posibilidad de desarrollar la misma fuerza que el hombre, o la misma habilidad y la misma agilidad, eso. Digamos el mismo grupo genera estas cuestiones, me parece, o por ejemplo estas jugando con una mujer, jugá mas despacio. Por qué? si a lo mejor ella tiene la misma capacidad de juego...”

En vista de ésta dinámica, suele suceder que solo las mujeres que ya entrenaron en otro grupos o las extranjeras universitarias que se acercan ala Asociación entren rápidamente a la roda por si mismas. Muchas mujeres adultas de sectores populares pasan meses sin entrar a la roda en los entrenamientos más masivos. Las jóvenes suelen entrar más rápido, especialmente si ya conocen a gente del grupo

Un último aspecto es el ideal de cuerpo fuerte para la lucha, que guía al entrenamiento. Dicho principio responde a ideales dominantes de belleza masculina en sectores medios y populares y en Rio Grande do Sul en particular. Así, como describimos en la sección anterior, los hombres de la asociación festejan sus torsos formados a partir de la capoeira, y el entrenamiento tiende al desarrollo muscular a partir de una alta tonicidad.

Finalmente, al pensar la relación entre habitus y prácticas considero que en la asociación se da una “...correlación estrecha entre probabilidades objetivas y esperanzas subjetivas...” (Bourdieu, 1991:94) en lo que los procesos de generificación se refiere, reproduciendo los modelos hegemónicos heterosexuales de feminidad y masculinidad. Como describí arriba, la mujer es puesta en el lugar de vulnerabilidad/menor capacidad respecto al hombre. Pese a ello muchas mujeres han logrado a partir de su práctica en la asociación , modificar en parte prácticas ligadas a sus habitus de clase, “etnia” y género, desarrollando una actividad “cultural” y “deportiva” que es considerada hacia afuera, exclusiva de los hombres.

5. Conclusiones

Finalizando, creo que en la práctica en la asociación se producen nuevos modos de ser social, aunque dentro de las limitaciones del habitus y del campo. En la práctica de la capoeira, se da una ruptura con la vida cotidiana: en el plano del movimiento corporal, en la apropiación de diversos roles y protagonismos, y también en la desestructuración de clases y jerarquías habituales. Esta ruptura podría aproximarse a lo que Turner ha dado en llamar momentos liminales en que se contesta la estructura social dominante, se suspende el tiempo cotidiano y las distinciones sociales. Así, este tipo práctica es capaz de promover en los sujetos nuevos espacios para la “inclusión social¹⁹”, valorizando, en el campo de las políticas culturales y educativas, el capital cultural “afro” y “nacional” y el conocimiento corporal. Sin embargo, la práctica siempre está atravesada por estructuras de clase y género que no son contestadas, sino incluso reforzadas (Reed, 1998: 510). En este caso, la elección del estilo “objetivo” se liga a la posibilidad de ser

¹⁹ Entendemos el concepto de inclusión, como el que da cuenta de una experiencia producto de un mismo sistema socioeconómico que da lugar a la desigualdad y no como estructura objetiva de exclusión inclusión.

capoeirista para los sectores populares, y la dinámica “masculina” y la matriz heterosexual, excluyen otras manifestaciones posibles de los roles de género,

Por último, entendemos la producción del habitus del que emerge la práctica en un sentido histórico: si bien la asociación desarrolla de modo autónomo su práctica en una coyuntura favorable, que legitima las actividades “culturales” con los sectores populares y está incluso apoyada por el gobierno municipal, debemos entender esta coyuntura como producto de la lucha que diversos movimientos sociales sostuvieron y sostienen contra una estructura social desigual.

Bibliografía

- Ayora Diaz, Steffan Igor. 2007. “El cuerpo y la naturalización de la diferencia en la sociedad contemporánea” en *Nueva Antropología* n° 67. México. (Consultado: 24 Diciembre, 2007. <http://www.juridicas.unam.mx/publica/rev/indice.htm?r=nuant&n=67>)
- Bourdieu, Pierre. 1991 *El sentido práctico* Madrid. Taurus.
- Bourdieu, Pierre. 1995. *Las reglas del arte*. Barcelona, Anagrama.
- Bourdieu, Pierre. 1999. “Comprender”. En *La miseria del mundo*, Madrid, FCE.
- Bourdieu, Pierre. 2002. “Por un historicismo racionalista”. En *Runa. Archivo para las ciencias del hombre*, n° 23. Buenos Aires. Instituto de Ciencias Antropológicas, FFyL. UBA.
- Citro, Silvia. 2003. *Cuerpos significantes. Una etnografía dialéctica con los toba takshik*. Tesis de Doctorado en Antropología . Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
- Citro, Silvia, Lucrecia Greco, y Manuela Rodríguez. 2007. ”Una aproximación a la danza de Orixás, desde Brasil a Argentina”. Ponencia presentada en Reunión “Corpolíticas. Hemispheric Institute”. Buenos Aires (Consultado en 3 noviembre 2007. [.http://hemi.nyu.edu/bb/phpBB2/viewtopic.php?t=1513](http://hemi.nyu.edu/bb/phpBB2/viewtopic.php?t=1513))
- Chauí, Marilena. 2006. *Cidadania cultural: o direito á cultura*. São Paulo. Editora Fundação Perseu Abramo.
- De Barbieri, Teresita. 1996. "Certezas y malos entendidos sobre la categoría de género" - en *Estudios Básicos sobre Derechos Humanos IV*, Disponible en bibliojuridica.org
- Domínguez, M. Eugenia 2005 “Cultura nacional, tradición y trabajo: Notas sobre la introducción de la capoeira Angola en Buenos Aires”. En Martín, Alicia (comp). *Folclore en las grandes ciudades. Arte popular, identidad y cultura*. Buenos Aires. Libros del Zorzal
- Frigerio, Alejandro. 2000 “Capoeira, de arte negro a deporte blanco”. En *Cultura Negra en el Cono Sur: Representaciones en conflicto*. Buenos Aires. UCA.
- Gastaldo, Edison Luis. 2001. “ A forja do homem de ferro: a corporalidade nos esportes de combate” en Fache Leal, Ondina (org) *Corpo e significado. Ensaios de Antropologia Social*. Porto Alegre Editora da Universidade. UFRGS
- Gattari, María de los Ángeles y Yanina Mennelli (2005) “Corporalidad, experiencia y performance: apuntes para una propuesta antropológica”. *1º Congreso de la Asociación Latinoamericana de Antropología. Asociación Latinoamericana de Antropología*. Escuela de Antropología. Facultad de Humanidades y Artes. U.N.R. CD editado en Rosario, Julio ISBN 987-20286-9-9
- Gutierrez Alicia. 2002 “Análisis y acción: notas sobre Pierre Bourdieu”. En *Runa. Archivo para las ciencias del hombre*, n 23 Buenos Aires. Instituto de ciencias Antropológicas, FFyL. UBA.
- Islas, Hilda. 1995. *Tecnologías corporales. Danza, cuerpo e historia*. Serie Investigación y Documentación de las Artes. México DF. Instituto Nacional de Bellas Artes.

- Jungers Abib, Pedro Rodolpho. 2006. Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão. Campinas. Cadernos Cedes, vol. 26, n. 68, p. 86-98. (Consultado en 3 Febrero 2008 en <http://www.cedes.unicamp.br>)
- Lewis, Lowell. 1995. "Genre and embodiment : From Brazilian Capoeira to the ethnology of human movement" . En *Cultural Anthropology*
- Mauss, Marcel. 1979. *Sociología y Antropología.* , Madrid, Tecnos.
- Piscitelli, Adriana. 1995. "Ambigüedades y desacuerdos: los conceptos de género en la antropología feminista" En *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y pensamiento Latinoamericano 16*, Buenos Aires. INAPL.
- Reed, Susan. 1998. "The politics and poetics of dance". En *Annual Review of Anthropology.* vol 27. <http://arjournals.annualreviews.org/loi/anthro?cookieSet=1>
- Segato, Rita Laura. 1999. "Identidades políticas/alteridades históricas: una crítica a las certezas del pluralismo global". En *Anuario Antropológico*, Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro.
- Schechner, Richard. 2000. *Performance. Teoría y prácticas interculturales.* Buenos Aires, Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires.
- Wacquant; Louis. 2002. *Corpo e alma : notas de aprendiz de boxe.* Rio de Janeiro. Relume Dumará.