

There are no translations available.

## **Lógica del cuerpo**

### **Estudio de la lógica del cuerpo, el ejemplo de las artes marciales japonesas**

**por Kenji Tokitsu**

Los kata, secuencias gestuales codificadas, juegan un papel esencial en la transmisión y estudio de las artes japonesas. En estos sistemas de signos transmitidos por el gesto, se trata de emitir y de recibir los significados transmitidos por el cuerpo. Se trata también de comunicar un significado particular a determinadas personas, disimulándolo a los ojos de los demás. Descifrar este sistema es más complejo de lo que parece a primera vista. Se corre un gran riesgo de tener en cuenta la forma de los gestos sin comprender su sentido, sin entender los principios en los cuales se basa la dinámica. Esto sobre todo teniendo en cuenta que dichos elementos no se han explicitado y a menudo se hallan ocultos en los modos contemporáneos de ejecución de las secuencias gestuales.

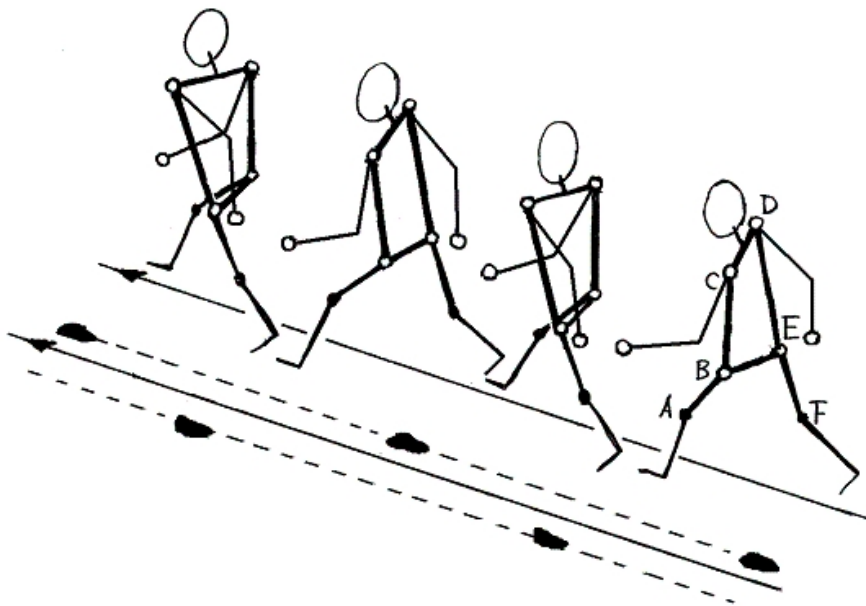
El estudio práctico y teórico del arte del sable clásico y la comparación con las danzas japonesas me han conducido a la hipótesis de que las artes corporales cuya tradición podemos remontar dependen de unos principios gestuales diferentes a los que nos parecen evidentes.

La cultura japonesa mucho se caracteriza por la presencia del cuerpo y, en el ámbito artístico, el cuerpo tiene a menudo el papel principal. La lengua escrita permanece y el cuerpo desaparece, dejando los kata. Un estudio basado sólo en lo escrito puede encubrir importantes lagunas. Para los hombres de la época Edo, la muerte era mucho más concreta y anclada en la realidad de la acción cotidiana de lo que es para nosotros. ¿Cómo apreciar a Ihara Saikaku o a Chikamatsu Monzaemon, si nos basamos en los valores contemporáneos, si el cuerpo sigue siendo una abstracción en la muerte descrita? Corremos el riesgo de formar una visión edulcorada e idealizada de la cultura de los guerreros, sin profundizar en lo que eran para ellos el cuerpo y la presencia física de la muerte, elementos cruciales de sus preocupaciones.

«Si quiere llegar hasta el último nivel del sable, desenváinelo cada mañana sosteniendo la hoja delante de cara, y medite sobre el hecho de que es con eso que el adversario le va a atacar» (Matsuura Seizan, 1810). Esta frase concretiza la forma en que los guerreros recibían una educación para la muerte, educación que el Hagakure expresa así : «La vía del guerrero es la de la muerte». Muestra también hasta qué punto la muerte era una pesada carga que los guerreros tenían que soportar. Sería falso decir que no tuvieran miedo. Encontramos por todas partes los rastros de una lucha para liberarse del temor a la muerte, enfrentándose a este miedo. La práctica tradicional del arte del sable lo demuestra de modo concreto: cuando se llega a superar el temor a la muerte, se alcanza lo esencial del arte del sable.

## **La manera de caminar**

Para alcanzar esta cultura del cuerpo, comenzaré por el ejemplo aparentemente más banal, el de cómo se camina. Cuando estudiamos los textos y los documentos gráficos que tratan de las técnicas del cuerpo en la época Edo, todo parece indicar que los japoneses de entonces tenían una manera de caminar y más ampliamente un conjunto de gestos diferenciados según los grupos sociales. Estos tenían sentido. Conocemos las palabras : *hyakusho-aruki*, *chonin-aruki*, *shokunin-aruki*, *bushi-aruki*, pero hoy su contenido está casi olvidado. La evolución de las actitudes corporales a lo largo de la historia ha sido descuidada en la mayoría de las obras contemporáneas del cine japonés, y mucho más en los telefilmes, lo que contribuye a dar fuerza a unas imágenes ficticias, dándonos la ilusión de que los campesinos y comerciantes caminaban como los contemporáneos y que los guerreros caminaban como los que practican las artes marciales hoy en día. Sin embargo, las películas de la primera mitad del siglo aportan un repertorio de actitudes corporales que permite esclarecer la dinámica de los movimientos cuando encontramos imágenes fijadas en la iconografía. Por otra parte, los movimientos transmitidos en los kata de las artes tradicionales conservan la dinámica gestual del pasado y permiten reconstituirla, siempre que se tome la precaución de entenderla como parte de una evolución, limitada por supuesto, pero de la que no eran conscientes los que transmitían el arte.



Para tomar un ejemplo, como regla general, los Japoneses de antes de la época Meiji caminaban sin balancear los brazos y, todavía después de la guerra, se podía encontrar este modo de caminar entre los campesinos y en ciertas familias comerciantes de antigua tradición. Los guerreros japoneses caminaban sin estirar completamente las piernas, bajando el centro de gravedad y colocando las manos al nivel del puño del sable. Para ellos, el aprendizaje de los gestos técnicos se situaba dentro de la continuidad de este modo de caminar, que el análisis de los kata me ha permitido reconstituir con cierta precisión. Hoy, la mayoría de los practicantes de las artes marciales andan como los atletas: caminan estirando bien las piernas, con el torso recto y balanceando los brazos en diagonal; es decir, caminan de la forma más habitual aquí. Pero en la práctica de su arte, utilizan una manera de caminar aprendida, basada en modelos antiguos.

Mi hipótesis es que se ha producido una ruptura insidiosa y que, mientras creen respetar la forma antigua, se desplazan en el ejercicio de su arte siguiendo un principio diferente.

Para ello, me baso en las siguientes hechos. Según una somera encuesta, mas de un 20% de los maestros de kendo contemporáneos han sufrido rotura del tendón de Aquiles. Como la práctica del sable era más intensa en la época de los guerreros, podríamos pensar que este tipo de accidente era más frecuente y que debe haber huellas de una preocupación por evitar tanto el accidente como sus secuelas, ya que la cirugía no estaba avanzada. Pero no he encontrado ningún documento que relate tales accidentes ni las precauciones a tomar para evitarlos. Por otra parte, los dojos de kenjutsu (sable clásico) eran mucho más pequeños que los de ahora y, según distintas descripciones, el espacio estaba densamente ocupado. Los que se entrenaban estaban muy juntos y los desplazamientos eran numerosos y rápidos, aunque con menos amplitud que ahora.

Estas dos constataciones indican que la calidad de los movimientos era diferente. Mi primera hipótesis era que la diferencia obedecía a una utilización diferente del shinaipuesto que los guerreros del Edo utilizaban el shina como sustituto del sable que manejaban. Hoy ya no existe la costumbre del manejo del sable, y en vez de intentar combatir al adversario, los kendokas lo tocan rápidamente utilizando el shinaï. Al utilizar un arma menos pesado, aumentan el alcance del gesto. Esta explicación explica el alargamiento de los desplazamientos pero no la frecuencia de los accidentes.

Ha sido al practicar yo mismo el kenjutsu y el kendo que he llegado a la conclusión de que estas diferencias de calidad de los movimientos tienen que ver con el principio mismo del desplazamiento.

## Los dos principios del desplazamiento

La manera de dar un paso al caminar en la vida diaria es la prueba obvia: dirigimos el centro de gravedad hacia delante, al tiempo que nos damos impulso con la pierna de atrás. Este modelo parece tan evidente que constituye, en Japón como en el resto del mundo, la base de las técnicas corporales modernas y hace las veces de modelo explicativo en el análisis de las técnicas tradicionales. Con diferencias de resultado y de intensidad, este tipo de desplazamiento está presente en todas las actividades deportivas.

Al practicar los kata del kenjutsu, de iaij de jujutsu, me ha parecido que este principio resulta inadecuado para comprender su lógica interna. Llegué a la conclusión de que estos movimientos obedecen a otro principio que puede considerarse como una fuente de eficacia a nivel de la estética, la rapidez y la energía en las artes corporales japonesas. Partiendo de esta hipótesis, he analizado un conjunto de kata, textos y otros documentos de distintos momentos de la historia de las artes marciales desde el siglo XVII, lo que me ha permitido constatar la existencia de un modo de desplazamiento que he nombrado el «principio de inmersión» en comparación con el «principio de propulsión». Pienso que este principio está vinculado a la concepción de la persona y proporciona una clave para descifrar distintas formas de kata de las

artes tradicionales japonesas.

En el desplazamiento por propulsión, nos damos impulso contra el suelo con las piernas para avanzar. Según el esquema más simple, la fuerza del desplazamiento horizontal se obtiene por los dos vectores del efecto del golpe dado al suelo y del peso del cuerpo. La característica es que, para producir un movimiento, ejercemos una fuerza que va contra la de la gravedad.

Un principio diferente, generalmente desconocido, se aplica en ciertas técnicas del arte del combate japonés. Algunas escuelas del sable (kenjutsu) y de jujutsu transmiten otro principio de eficacia que constituye a menudo la enseñanza secreta de la escuela. Dicho principio permite mejorar la rapidez de los desplazamientos y aumentar la fuerza de la ejecución técnica. Para el observador, la implementación de este principio está escondida debido a la velocidad y la diferencia es difícil de percibir, pero una vez comprendido es sencillo de enunciar. Para desplazarse, en vez de dar un impulso contra el suelo, se «quita» la fuerza de las piernas para dejar actuar el peso del cuerpo, cuya fuerza se transforma en un desplazamiento horizontal mediante el control del centro de gravedad. Entonces uno tiene la impresión de sumergirse en la gravedad, por lo que hablaré de «desplazamiento por inmersión», en contraste con el «desplazamiento por propulsión». Se trata en realidad de encontrar la sensación de la gravedad como fuerza existente que se puede utilizar, y no de luchar contra ella, como es costumbre.

### **La enseñanza del desplazamiento por inmersión**

Al estudiar el arte clásico del sable japonés, comprendí cómo en ciertas enseñanzas había un principio subyacente sin estar claramente expresado. Entonces analicé, a partir de este principio, el contenido de distintas disciplinas de las artes marciales japonesas y chinas, y constaté que la manera de utilizar la energía de la gravedad intervenía de una manera muy sutil. Este principio es fácil de enunciar pero difícil de aplicar. De hecho, su implementación es perceptible en las técnicas avanzadas de distintas escuelas pero sólo se comunica, como secreto de la eficacia, a través de la realización de ciertas técnicas.

Según mi análisis, el desplazamiento por inmersión fue descubierto y trabajado en el arte del sable japonés desde tres vertientes:

- el esfuerzo por superar la barrera encontrada en la búsqueda de un dinamismo basado en los desplazamientos espontáneos (propulsión);
- la búsqueda de técnicas que suprimiesen cualquier manifestación previa al gesto que permitiera al adversario prever un ataque (kehaï);
- la búsqueda de una mayor energía en la ejecución técnica.

Citaré dos ejemplos. En la escuela de sable clásica Kaïshin-ryu (Kuroda 1992), se basan todas las técnicas en el «principio de la no utilización (de la fuerza) de las piernas» (musoku no ho). En esta escuela, el desplazamiento por inmersión se asocia a unos movimientos de rotación cuyo eje viene dado por la línea central del cuerpo, y el golpe del sable se caracteriza por una rapidez y una fuerza fulgurantes. Sin embargo, esta técnica es poco difícil físicamente porque

el conjunto caída-rotación integra la energía de diferentes partes del cuerpo en el movimiento de los brazos. La manera en que el esfuerzo se distribuye en este tipo de técnica merecería un estudio específico. La aplicación más reciente del principio de inmersión, que sin embargo no se hace explícita, es la forma de desplazamiento desarrollado por el maestro de kárate Sigeru Egami para aumentar la eficacia, bajo el nombre de «principio de acercamiento a la tierra» (shukuchi-ho) (Egami 1970).

### La inscripción en un concepto del cuerpo



En la tradicional representación japonesa de la persona, el hara (vientre) es la parte central del cuerpo y sede del espíritu. En la práctica del sable, el hara (o tanden, término de origen chino) designa más concretamente el bajo vientre donde se sitúa físicamente el centro del cuerpo. Reforzarlo es una de las bases de la práctica corporal. La implementación del desplazamiento por inmersión en la técnica del combate pasa por un trabajo centrado en el hara. Se aprende en primer lugar a localizar bien el propio centro de gravedad, a obtener la sensación de la línea central del cuerpo en la parte baja de la cual se sitúa el hara, y a precisar esta sensación. El objetivo de este desplazamiento es el de moverse con facilidad durante el combate, guiando a partir del hara la energía obtenida al «quitar» las tensiones musculares de las piernas. En vez de empujar contra el suelo, los músculos de las piernas absorben la caída del cuerpo, el cual en vez de subir en el momento de desplazarse, se acerca a la tierra.

La importancia atribuida al hara no procede sólo de creencias míticas, sino que tiene un papel específico en la búsqueda de la eficacia. Si el principio de la inmersión pudo ser aplicado y transmitido sin ser explicitado, seguramente es porque el concepto de hara permitía

concretarlo.

Tal y como he explicado, el desplazamiento por inmersión se utiliza sobre todo para la ejecución de una técnica o de algunas secuencias. Permite obtener velocidad con poco esfuerzo muscular. Un anciano puede así efectuar un desplazamiento muy rápido, potente y eficaz. Veo en eso una de las razones principales del mantenimiento de la eficacia en combate a una edad avanzada que caracteriza la práctica del sable. Sin embargo, esta cuestión, que llevo muchos años estudiando, es muy compleja y requiere más explicación.

Por otra parte, ciertos elementos todavía por estudiar en profundidad me hacen pensar que el ámbito de aplicación del desplazamiento por inmersión es mucho más amplio. He tenido noticias de la transmisión oral de la Escuela Kaishin-ryu en la cual figura una técnica de marcha para largas distancias. Consiste en hacer variar la longitud de los pasos rompiendo la igualdad del desplazamiento de los dos pies. La longitud del paso del pie derecho es sistemáticamente diferente de la del pie izquierdo, en una proporción de 60/40 o de 70/30, con una inversión a intervalos regulares. Se recomienda siempre efectuar esta marcha «sin utilizar la fuerza de los pies» (musoku), lo que explico como una forma de desplazamiento por inmersión.

Poner de manifiesto el desplazamiento por inmersión sugiere varias líneas de investigación relativas las unas a las condiciones que dieron lugar a los modelos corporales, y otras a su modo de difundirse entre la sociedad japonesa.

EGAMI Shigeru, Karaté Do Senmonka ni okuru (La vía del kárate para especialistas) Tokio, Rakutenkaï, 1970

MATSUURA Seizan, Joseishi kendan (Textos sobre el sable de Joseishi) 1810, Re-ed. Jinbutsu Oraisha Tokio, 1968

KURODA Tetsuzan, Kenjutsu seigi (Resumen del arte del sable) Saitama, Sojinsha, 1992

### **Glosario :**

bushi-aruki : modo de caminar de los guerreros.

Chikamatsu Monzaemon : (1653-1724) escritor.

chonin-aruki : modo de caminar de los comerciantes.

hara : vientre.

hyakusho-aruki : modo de caminar de los campesinos.

Ihara Saikaku : (1642-1693) escritor.

Kaishin-ryu : Escuela de sable clásica.

kata : secuencia gestual codificada para la transmisión y el aprendizaje de las artes tradicionales.

kehai: emanación de la presencia o la voluntad de acción de alguien.

kenjutsu : arte del sable clásico.

musoku no ho : método o principio según el cual no se utiliza la fuerza de los pies, a fin de efectuar movimientos rápidos y potentes sin que sean previsibles.

shinai: sable de entrenamiento de bambú.

shokunin-aruki : modo de caminar de los artesanos.

shukuchi-ho : método o principio según el cual se acerca a la tierra a fin de efectuar movimientos rápidos.

tanden : literalmente "campo de cinabrio", designa la parte baja del vientre.