

UNA APROXIMACIÓN ANTROPOLÓGICA AL CUERPO COMO ARMA EN LAS ARTES MARCIALES.

El caso del taekwondo

Javier Eloy Martínez Guirao

Universidad Miguel Hernández de Elche (España)

j.martinez@umh.es

AN ANTHROPOLOGICAL APPROACH TO THE BODY AS A WEAPON IN THE MARTIAL ARTS. The case of taekwondo.

Resumen: Las artes marciales son productos culturales con formas propias de entender el cuerpo y el movimiento, que presentan una serie de técnicas encaminadas a infligir daño corporal al adversario, por lo que el cuerpo es considerado, en ellas, como un arma. En este texto nos basamos en el taekwondo para exponer aspectos culturales como las características del repertorio técnico, las influencias de los movimientos de los animales en las técnicas, la importancia de la morfología y cualidades de los cuerpos a la hora de la práctica, o los significados y valores que adquiere el dolor corporal. Adoptamos, para ello, un punto de vista diacrónico con la idea de cambio y choque cultural como trasfondo.

Abstract: Martial arts are cultural products with their own ways of understanding the body and movement, that showing techniques designed to inflict bodily harm to the opponent, so the body is considered as a weapon. In this text we proceed from the taekwondo for exposing cultural aspects such as the characteristics of the technical repertoire, the influence of the movements of animals in the techniques, the importance of morphology and qualities of the bodies in practice, or the meanings and values of the bodily pain. To do this, we adopt a diachronic perspective with the idea of change and culture shock as background.

Palabras clave: Artes marciales. Taekwondo. Cuerpo. Arma. Cultura
Martial arts. Taekwondo. Body. Weapon. Culture

Introducción

“Tras cruzar una entrada decorada con ideogramas y diseños orientales, y avanzar por un estrecho pasillo, llegamos a un lugar designado bajo el término budista que denota un espacio sagrado: dojo o dojang,

Un tatami con suelo acolchado permite minimizar los daños al caer. Sobre él un grupo de alumnos se disponen a saludar al maestro, quien frente a ellos comienza una secuencia ritual tras la cual entraremos en un espacio-tiempo diferente, donde se alteran las normas, las jerarquías, las costumbres, donde lo más importante es la realización e incorporación de un repertorio técnico, donde el dolor pierde sus connotaciones negativas adquiriendo matices de valor, de honor, de fuerza, de poder, pero también de control, donde el sacrificio se convierte en el único medio para alcanzar un fin.

En estos lugares se enseña a golpear con los puños, con las manos abiertas, con los dedos, con los codos, con rodillas o pies..., a estrangular, a luxar y a proyectar cuerpo [...] Las indumentarias, propias del nuevo contexto, señalan el nivel de cada miembro del grupo. Donde, el cuerpo deja de ser bello u objeto de cuidados, fuente de placer o debilidad, que pasan a un segundo plano, para convertirse en la más letal de las armas”

(Fragmento del diario de campo personal. Alicante, 15 de mayo de 2006)

Cuando abordamos el estudio etnográfico de las artes marciales¹, hemos de prestar atención al análisis del cuerpo, y uno de los aspectos que resaltan a primera vista es su conceptualización como arma. Porque en los gimnasios de artes marciales se enseña, sobre todo, un conjunto de técnicas, que en sus diseños originales se supone que buscaban, en contextos bélicos, hacer el mayor daño al cuerpo del enemigo. Se pretendía además, que el cuerpo sirviera como escudo, mediante ciertas técnicas defensivas, o que, en último caso, fuera capaz de soportar los golpes y lesiones que le propinaran los adversarios y, por tanto, el dolor y el sufrimiento.

Pero como ya señalara Mauss (1991), el cuerpo como objeto y medio técnico, puede entenderse de diferentes formas en función del lugar o la cultura donde nos encontremos. Y en este sentido las artes marciales procedentes de Asia Oriental, presentan peculiaridades propias que las diferencian de otros sistemas de lucha.

No es lo mismo, en relación a los usos del cuerpo, una forma de lucha occidental, como puede ser el boxeo deportivo, que un arte marcial de Asia Oriental como el taekwondo. Pero tampoco el boxeo actual implica el mismo uso del cuerpo que el boxeo en sus orígenes en el siglo XVIII, ni todas las artes marciales asiáticas lo hacen de idéntica manera, donde, por ejemplo, el kárate difiere en gran medida del judo, a pesar de ser ambos japoneses.

Es más, no hace falta irnos a disciplinas distintas, sino que si observamos por ejemplo el taekwondo desde una perspectiva diacrónica, intuiremos las dispares formas de usar el cuerpo por parte de los taekwondistas a lo largo su historia, y también incluso la coexistencia de una variabilidad de *embodiments* o *incorporaciones* que se dan actualmente.

Así, además de un arma podrá entenderse como un instrumento para alcanzar el camino, desde el punto de vista religioso, como un medio para la expresión y la belleza, desde un enfoque artístico o como un recurso para obtener victorias en las competiciones deportivas,

¹ Hay controversia con respecto a la definición del término arte marcial. En este texto lo utilizaremos para referirnos a los sistemas de lucha corporal que proceden de los países del Este Asiático, y que tienen influencias de las cosmologías y demás creencias presentes en el budismo, taoísmo, confucianismo y sintoísmo.

desde la perspectiva del deporte. El énfasis en algunas técnicas y el abandono de otras, las formas y secuencias motrices o la propia morfología corporal dependerán de estos aspectos.

La intención de este artículo se centra en exponer y analizar, de manera breve, características que se presentan, en los discursos y en las prácticas del taekwondo, cuando el cuerpo es conceptualizado como un arma. Siempre desde una perspectiva diacrónica y con el trasfondo de las ideas de choque y cambio cultural.

Prestamos atención tanto a los discursos de los manuales, de los medios de comunicación, de los propios practicantes (maestros y alumnos) y de algunas instituciones (federaciones deportivas, etc.), como a las prácticas; que no siempre se hallan en consonancia.

Para la realización de este artículo nos basamos en un trabajo de campo etnográfico llevado a cabo de manera intermitente durante seis años, en diferentes gimnasios de la provincia de Alicante (España), así como en la reinterpretación de los recuerdos propios desde finales de los años ochenta del ya pasado siglo, lo que ha supuesto una valiosa ayuda para poder adoptar una perspectiva diacrónica.

La técnica marcial

Cuando observamos una clase de cualquier arte marcial, incluido el taekwondo, vemos que la mayor parte del tiempo de su desarrollo se dedica a la práctica y repetición continua de una serie de técnicas que se realizan con diferentes partes del cuerpo, cuya finalidad primaria consiste en infringir daño corporal a un hipotético adversario y repeler los potenciales ataques de éste.

Para ello se realizan diferentes actividades, como son el golpeo al saco o a los paos con la mayor fuerza posible, a las manoplas o a los *mits*² con la mayor velocidad y precisión, o al cuerpo o peto del compañero en combinaciones de técnicas preparadas o en combates, con una violencia contenida.

Lo mismo sucede si nos detenemos a examinar los contenidos de los libros o manuales que leen los artistas marciales donde aparecen dibujados o fotografiados cuerpos en diversas posiciones o secuencias motrices.

De este modo, el repertorio de técnicas corporales del taekwondo constituye el principal y más numeroso conocimiento presente en su currículo sin el cual no sería posible su actividad práctica.

Desde esta perspectiva, consideramos que, en el taekwondo, el cuerpo, a niveles más explícitos o más profundos, es conceptualizado como un arma y en algunos casos como un escudo, pues no cabe duda de que las técnicas del cuerpo tienen, de forma primaria, la función de reducir al adversario en un combate, bien mediante un ataque lo más demoledor posible, bien mediante una defensa que neutralice el ataque del oponente.

Las técnicas del cuerpo utilizadas en el taekwondo implican el uso de numerosas partes para golpear y repeler una agresión. Pueden usarse los puños, las manos abiertas, los dedos, los codos, las rodillas, el empeine, el talón, las muñecas, los antebrazos, etc.; y cada una de ellas tiene además diferentes movimientos técnicos.

La variabilidad y la cantidad de técnicas es enorme: a modo de ejemplo hemos contabilizado 83 técnicas de ataque con las manos o brazos, 67 patadas o ataques de pie, o 75 técnicas de defensa. A su vez con ellas se puede golpear a la cara, a los ojos, al cuello, al pecho, al vientre, a las piernas, etc.

No obstante, para los taekwondistas, es el uso de la pierna lo que caracteriza fundamentalmente a su arte marcial, y es el tipo de técnica que más se emplea en las clases. El porcentaje de patadas usadas con respecto al número de técnicas es superior al resto de artes marciales, pero especialmente al de los sistemas de lucha occidentales, que, con excepcio-

2 Todos ellos son objetos a los que se golpea. El pao es acolchado y rectangular, la manopla es redonda, más pequeña y sobre ella se introduce la mano, el mit tiene forma de raqueta y es alargado y flexible.

nes como el *savate* francés, han denigrado la técnica de pierna como poco adecuada.

Las técnicas de pierna incluyen variantes con saltos y giros, que se realizan generalmente en las exhibiciones por la dificultad y espectacularidad que denotan. El gran número de técnicas de este tipo, junto al desconocimiento que había sobre las artes marciales y la hegemonía de alguna de ellas, en los tiempos de incursión del taekwondo en España (principalmente entre las décadas de 1970 y 1980), dio lugar a que durante algunos años el taekwondo fuera conocido popularmente como “kárate volador”.

Las luxaciones, estrangulaciones y proyecciones prácticamente quedan fuera del currículum, pero, procedentes de otras artes marciales, son introducidas en algunas clases por los maestros.

Junto a las técnicas mencionadas, existen una serie de movimientos de preparación, posiciones de los pies, acciones especiales o movimientos *pum*, algunos de ellos relacionados con posturas que buscan facilitar la movilidad y el encadenamiento de técnicas, otros originariamente dedicados a la movilización de las energías interiores o *ki*³, que se supone existen en el cuerpo bajo la concepción que mantienen sobre él tradicionalmente las artes marciales.

La imitación de la técnica del cuerpo animal

Una de las características que suelen presentar muchas de las artes marciales asiáticas es la inclusión en su repertorio técnico de un uso del cuerpo que imita movimientos de ataque y defensa usados por diferentes animales.

Los mitos fundacionales de diferentes artes marciales afirman sus vínculos con los movimientos de los animales, pero también lo hace el análisis actual de sus movimientos corporales o técnicas. Como señala Gaspar (1980: 118),

“El cirujano chino Hua-To, que fue el creador del kungfu, se inspiró en los movimientos de cinco animales: el tigre, el ciervo, el oso, el mono y el pájaro. Otras escuelas boxísticas chinas –taichi, hsing-i, pakua- se basan también en actitudes zoológicas, entre las que cabe destacar la famosa ‘postura del caballo’ y la ‘postura del mono’. Esta pauta animalística se extiende a muchos otros sistemas de combate de Oriente Lejano. El *bando* birmano se desglosa en las formas gestuales del verraco, el toro, la cobra, el ciervo, el águila, el mono, el pájaro de arroz, la pantera, la pitón, el escorpión, el tigre y la víbora. El *penjak silat* indonesio, según la leyenda, fue inventado por una mujer que se entretuvo demasiado contemplando la pelea de un tigre con un ave rapiña. Cuando el marido, enfurecido por su tardanza, la fue a buscar y quiso pegarle, ella se defendió utilizando las técnicas que había observado entre estos animales”

El estilo shaolin de kung-fu chino y sus derivados, son los que han presentado de una forma más explícita este uso del cuerpo. Algunos de ellos van más allá de la relación entre técnicas concretas y el movimiento de un animal, se basan en la representación de todo el repertorio motriz, incluso los aspectos gestuales del animal. En los sistemas del kung-fu *wushu* del mono⁴, por ejemplo, como el *tai shing pek kwar*, se combinan movimientos ágiles

3 El término *ki*, suele aparecer escrito de diferentes formas según se haya romanizado. Las romanizaciones más frecuentes son *ki*, cuando se hace desde el japonés y *chi*, para términos chinos. Otra forma es poner *qi*, que es una sílaba incorrecta en castellano, cuando el texto se escribe en inglés.

4 Son distintas las variaciones del estilo del mono que se practican, con sus propias características motrices y técnicas, como los del mono borracho, mono de piedra, mono perdido, mono de pie o alto, mono artesano o mono de madera.

con sacudidas bruscas, se incluyen ejercicios acrobáticos, etc. Todo ello con la intención de aparentar el movimiento del mono, como si éste se incorporara al cuerpo del artista marcial, que hubiera perdido por momentos su condición de ser humano.

En realidad, los estilos del mono son sólo un ejemplo de la disparidad de animales que son representados en los estilos del kung-fu shaolin. De modo que para dominar realmente este arte marcial, deben conocerse todos los estilos, cada uno con sus dificultades y su eficacia y adecuación en situaciones de lucha distintas, si bien es frecuente la especialización en uno de ellos que se consideraba más afín al físico y personalidad del artista marcial.

Entre los estilos animales suelen diferenciarse los “clásicos” de los no “clásicos”, incluyéndose dentro de los primeros el tigre, el leopardo, la grulla blanca, el dragón (este animal mitológico) y la serpiente, y en los segundos, la mantis religiosa, el pájaro shaolin, el mono, la garra de águila, etc.

La inclusión de los movimientos del cuerpo animal en las artes marciales parece deberse a las connotaciones propias de pensamiento religioso o filosófico oriental, es decir, las influencias de las religiones orientales (especialmente taoísmo y budismo) en las artes marciales. A diferencia de las formas imperantes de pensamiento occidental y de las religiones cristianas, que han enfatizado las dicotomías cuerpo-alma, naturaleza-cultura, bueno-malo, noche-día, etc. en el Lejano Oriente ha habido una tendencia a la unidad, a la búsqueda de los vínculos y armonía entre el ser humano y la naturaleza. En “Occidente” la animalidad presenta connotaciones negativas, mientras que en el Lejano Oriente es, en este sentido, la mayor fuente de perfección. La imitación de las técnicas de los animales constituiría pues, una forma de acercamiento y armonización con la naturaleza, en este caso mediante situaciones motrices corporales.

Resulta interesante la sugerencia de Gaspar (1980: 120-127) de equiparar la imitación de modelos animales en las artes marciales a lo que él denomina “formas gestuales de totemismo”, pero no del mismo modo la explicación que hace al respecto, pues presenta ciertos sesgos etnocéntricos. En resumen, el autor expone una escala evolutiva que va desde el animismo a lo que él denomina antropomorfismo, pasando por el totemismo, y para ello utiliza continuas metáforas bíblicas o de la mitología griega. Pero la idea de calificar a la imitación del cuerpo animal a través de las técnicas de lucha en las artes marciales como formas totémicas resulta interesante, sobre todo si tenemos en cuenta la existencia en el kung-fu, de cierta búsqueda simbólica de un animal, que represente el estilo más acorde a cada artista marcial. En este sentido, en la lucha, simbólicamente, el animal transmitiría el poder para vencer, sería incorporado y el luchador sería uno con su animal simbólico.

En el taekwondo la animalidad no resulta tan evidente. Aunque el análisis de las técnicas corporales nos permite intuir algunas de estas relaciones, hay que irse a traducciones literales de los nombres de las técnicas para que éstas se expliciten. Estas traducciones han sido realmente excepcionales en los gimnasios estudiados, donde apenas se ha hecho mención, según los recuerdos de los informantes, entre los que una gran mayoría afirma “no haber oído nunca al maestro mencionar nada similar”. Es más, la mayoría de los maestros españoles, sólo de forma anecdótica son conocedores, aunque vagamente, de alguna de estas traducciones.

Cierto es que, aparte de la transmisión oral, la otra fuente de conocimientos, la que se refiere a los libros de texto, tampoco hace mención a tales hechos. Tan sólo hemos encontrado un manual de Richard Chun (1982) donde se realiza una traducción literal al castellano de las técnicas, libro descatalogado en castellano, y ausente de la mayoría de las bibliotecas⁵.

5 Como ejemplo, de entre todas las bibliotecas de la Comunidad Valenciana (universitarias y municipales), donde hemos realizado nuestro trabajo de campo, se puede encontrar sólo una de ellas. Concretamente en la biblioteca de un municipio valenciano llamado Almazora (provincia de Valencia).

La otra fuente para las traducciones, ésta vez al inglés es en la página Web de la *Kukkiwon*⁶, desde el último quinquenio.

La imitación animal por parte del taekwondo se limita a poco más de una docena de técnicas concretas y no a combinaciones de técnicas que definan el estilo de lucha en un combate y, es más, se hallan fuera del curriculum técnico aplicable a los combates deportivos. Son técnicas que para los practicantes resultan al menos “extrañas”.

De forma que existe una posición de los pies que imita al gato y dos a la cigüeña, varios ataques y defensas con la posición de la mano en fauces de tigre, ataques con la posición de la mano en forma de pico de pollo y ataques y defensas con la mano en forma de mandíbula de buey.

No obstante, no existe una percepción notable de este hecho por parte de los taekwondistas, siendo un elemento que permanece ajeno tanto de las prácticas en las clases como de sus discursos, y pudiendo quizás verse reflejado como supervivencias de significados pasados, o bien como construcciones simbólicas más recientes por parte de algunos discursos que no han tenido trascendencia en los gimnasios.

Aspectos morfológicos del cuerpo marcial

Por otro lado, el uso del cuerpo como arma, en lo que respecta al taekwondo, no determina en gran medida la morfología corporal, pero, en función de ella, los cuerpos sí presentan diferentes formas motrices. De modo que, en un gimnasio de taekwondo podemos encontrar cuerpos musculados, cuerpos delgados, cuerpos pesados, cuerpos masculinos, cuerpos femeninos, cuerpos jóvenes, cuerpos maduros, cuerpos grandes, cuerpos pequeños, cuerpos muy entrenados, cuerpos poco entrenados, etc..., y todos ellos se ven capacitados, aunque de diferente manera, para realizar su función como armas; si consideramos como tal al cuerpo necesario, así como a las formas de incorporación, para la ejecución del repertorio técnico del taekwondo con un mínimo de eficacia.

Los factores diferenciadores entre los cuerpos son tales en la medida que guardan relación con las diferentes cualidades físicas y sus repercusiones a la hora de realizar las técnicas.

Cuerpos entrenados, cuerpos “habitados”

El primer factor que podría intuirse, y de hecho lo es, es el tiempo de práctica. Evidentemente el entrenamiento continuado produce un aprendizaje motor de las técnicas, además del desarrollo de las cualidades físicas necesarias para su ejecución, lo que denominaríamos un cuerpo entrenado.

Pues en el taekwondo, y en el resto de artes marciales, sucede algo similar a lo que advirtiera Wacquant (2006) en su estudio sobre el boxeo, cuando aludía al pugilismo como un saber práctico compuesto por esquemas inmanentes a la práctica, de forma que

“la inculcación de las cualidades que conforman al boxeador se reduce esencialmente a un proceso de educación del cuerpo, a una socialización determinada de la fisiología, en la que ‘el trabajo pedagógico tiene por función sustituir el cuerpo primitivo [...] por un cuerpo habituado, es decir, temporalmente estructurado’⁷ y físicamente remodelado según las exigencias propias del oficio” (Wacquant, 2006: 67).

6 <http://www.kukkiwon.or.kr/english/index.jsp> La *Kukkiwon* es la sede de la Federación Coreana de Taekwondo, y referente para muchos practicantes.

7 Citando a Pierre Bourdieu, *Esquisse d’une théorie de la pratique*, Ginebra, Droz, 1972, p. 196 (reed. Seuil, 1999).

De este modo,

“cada gesto, cada postura del cuerpo del púgil posee en efecto una infinidad de propiedades específicas, ínfimas e invisibles para el que carece de las categorías de percepción y de apreciación adecuadas [...]. Hay un ‘ojo de boxeador’ que sólo puede adquirirse con un mínimo de práctica deportiva y que, a su vez, la llena de sentido (Wacquant, 2006: 112)

En efecto el tiempo de práctica resulta necesario para la adquisición de los patrones motrices del taekwondo y para la educación de los mecanismos de percepción que permitan incorporar y comprender los movimientos técnicos.

Y la finalidad que se pretende es la incorporación de secuencias motrices que faculten a realizar las técnicas con un cierto grado de automatismo, donde la consciencia se desvanezca dejando paso a los actos cuasi reflejos, o lo que es lo mismo en la creación de *habitus* corporales (Bourdieu, 1997).

Al desarrollo de estos *habitus* hemos de añadirle la perspectiva *emic* del manejo del *ki*, que según los manuales y algunos discursos se pretende, lo que posibilitaría el desarrollo de percepciones extrasensoriales y la automatización intuitiva de las técnicas.

La edad, el sexo y el peso en el desarrollo de las cualidades físicas

Junto a la incorporación de secuencias motrices, la finalidad y consecuencia de los ejercicios realizados en las clases, es el desarrollo de diferentes cualidades físicas⁸.

Además del tiempo de práctica y el grado alcanzado, hemos podido apreciar que la edad, el peso y el sexo influyen decisivamente, y esto es debido a que son condicionantes de las cualidades físicas. Hemos de tener presente que donde se puede observar este hecho de una manera más acusada es durante la ejecución de la técnica de pie, sobre todo las patadas altas, y la cualidad más determinante es la flexibilidad.

Si hablamos de las cualidades físicas del taekwondo en relación con la edad, vemos cómo el taekwondo se convierte en un deporte para cuerpos jóvenes, e incluso cuerpos infantiles. Destacan aquéllos que han comenzado a entrenar desde pequeños, mientras que los cuerpos adultos, especialmente los que empezaron la práctica a una edad madura, se caracterizan por la torpeza en sus movimientos.

En efecto, el taekwondo es una disciplina donde la edad tiene una especial importancia, pues requiere de los cuerpos unas cualidades físicas muy precisas, sobre todo en lo relacionado con la flexibilidad, que es la única condición que se pierde con la edad desde el nacimiento. El cuerpo del niño, cuando nace tiene una elasticidad máxima, que va mermando con el transcurso de los años.

Las patadas de taekwondo, sobre todo las que van dirigidas a la cara, ponen a prueba la flexibilidad de los músculos isquiotibiales, los gemelos y los aductores. Aunque estos músculos actúan en sinergia, podemos decir que los isquiotibiales y gemelos están directamente relacionados con las patadas frontales como el *olio chagui*⁹, el *bakatari furigui* o el *neryo chagui*, mientras que de los aductores dependen las laterales y circulares (*yop chagui*, *furyo chagui*, *nako chagui*, *mondolio nako chagui*...). Aquéllos que tienen desarrollada esta cualidad física conseguirán ejecutar las patadas más correctamente¹⁰ posicionando el cuerpo

8 Las cualidades físicas son características que presenta el cuerpo y que lo facultan de una u otra forma a realizar diferentes acciones. Entre ellas destacan en la práctica del taekwondo la flexibilidad, la fuerza, la velocidad, la resistencia, el equilibrio o la agilidad.

9 Todas las técnicas del taekwondo tienen nombre en coreano.

10 El término correcto en este artículo lo usamos desde el punto de vista *emic*, y se refiere al acercamiento a las formas canónicas de realizar las técnicas que suelen estar contenidas en los manuales y enseñadas por los

de manera adecuada, y denotando una facilidad de ejecución. Para adquirir este nivel de destreza, el tiempo es el mayor aliado, sobre todo el tiempo que se pasa en el gimnasio entrenando. Cada una de las patadas tiene un nivel de dificultad, que también está relacionado con las destrezas corporales del taekwondista. Pero podemos decir, que en líneas generales, aquellos practicantes que comenzaron a una edad temprana, y que mantuvieron la flexibilidad durante años como uno de los objetivos fundamentales en sus entrenamientos, son los que ejecutan las técnicas de pierna de una manera más “correcta”.

Por el contrario, los alumnos más veteranos en edad, que no en práctica, con sus cuerpos maduros, son los que tienen más dificultades: carentes de flexibilidad, la cual van recuperando con grandes esfuerzos de una manera muy lenta, sus movimientos son torpes y les cuesta mucho más trabajo la ejecución de las patadas. Para realizarlas se ayudan del impulso del resto del cuerpo, curvando la espalda y flexionando enormemente ambas rodillas en el caso de las patadas frontales o bajando todo el cuerpo en el caso de las laterales. La técnica de pierna es además el emblema de las competiciones de combate, por lo que los de mayor edad se inclinan hacia los *pumses*¹¹. Paradójicamente serán los cuerpos maduros, los menos estéticos desde el concepto *emic* los que se inclinarán hacia algunos de los aspectos en los que prima la estética, como lo son la “técnica” y los *pumses*¹².

Podríamos afirmar, salvando las distancias, que cuando se aprende a realizar las técnicas de taekwondo, y son incorporados los correspondientes *habitus*, ya no se olvidan, como suele ocurrir al montar en bicicleta o al nadar. En realidad los patrones motores han sido asimilados y permanecen, pero no sucede lo mismo con las cualidades físicas, especialmente con la flexibilidad. Factor que no respeta a nadie y que se da al margen de los años de práctica y del cinturón. Aquéllos que están un largo tiempo sin practicar y vuelven al gimnasio, se encuentran con que sus movimientos de pierna, sobre todo las patadas a la cara, que realizaban con una gran corrección tiempo atrás, se han vuelto torpes; o siendo conscientes de la manera correcta de realizarlos, se dan cuenta de que no pueden alcanzar la altura requerida, aun manteniendo la corrección técnica, pues han perdido la flexibilidad necesaria. Hechos que hemos tenido la oportunidad de observar y experimentar a lo largo de nuestros años de práctica y del trabajo de campo.

Otro factor que delimita la manera de ejecutar las técnicas es el peso, sobre todo en lo que concierne a la rapidez de ejecución, y a las patadas con giro, pues son éstas las que requieren un mayor equilibrio.

Si bien la rapidez, a priori no resulta importante para juzgar la correcta ejecución, el equilibrio se vuelve trascendental. Hay que tener en cuenta que en estas técnicas se trata de levantar la pierna a diferentes alturas durante un periodo de tiempo en que la dirección de la pierna debe estar controlada, mientras el taekwondista se mantiene sobre el suelo con la otra pierna. A esto se añade el giro sobre sí mismo o el salto en las patadas que así lo precisan.

Los individuos con cuerpos más pesados, o mejor dicho, aquéllos en los que el tejido adiposo es superior, suelen tener menos control sobre su cuerpo, dando la impresión de estar más desequilibrados en la ejecución de algunas técnicas.

El sexo, en cuanto a la ejecución en las técnicas, está relacionado también con las cualidades físicas básicas. En nuestra observación en los gimnasios hemos podido comprobar la demostración de un mayor dominio de la corrección técnica por parte de los cuerpos

maestros para aprobar los exámenes.

11 Los pumses son combinaciones secuenciadas y preestablecidas de técnicas. Desde hace unos años se realizan competiciones, que han asumido un importante papel a la hora de conceptualizar las artes marciales como artes, y en su realización prima cada vez más la estética sobre otros aspectos.

12 Para más información al respecto se puede consultar el artículo Martínez Guirao, J.E. (2010) “La construcción del arte en las artes marciales. Una aproximación antropológica al taekwondo”. *Gazeta de Antropología*. Nº 26/2. Segundo semestre: 1-13. http://www.ugr.es/~pwlac/G26_26JavierEloy_Martinez_Guirao.html (25-06-2010).

femeninos. Esto parece ser debido a que la cualidad de la flexibilidad se halla más presente en el cuerpo de las mujeres que en el de los hombres, lo que repercute a la hora de realizar la técnica de pie.

Otro factor es el que concierne al volumen, el imaginario social se desliza en cierta tensión entre la imagen del tamaño corporal como símbolo de poderío en la lucha cuerpo a cuerpo y los títulos, o mejor dicho, el cinturón del practicante de artes marciales. De modo que para unos, una persona grande en tamaño corporal es mucho más competente que un artista marcial, mientras que para otros, las habilidades de este último, si ha aprendido lo suficiente, deben servir para darle superioridad con respecto al rival.

Desde la década de 1990, el volumen del cuerpo del taekwondista se ha visto incrementado principalmente en forma de masa muscular, más bien en un intento de adaptación a las modas en cuanto a modelación corporal, que para buscar la finalidad defensiva. En efecto, el entrenamiento específico del taekwondo suele ser complementado con ejercicios de pesas o de culturismo buscando un acercamiento a los valores que enfatizan el músculo en el cuerpo masculino. Igualmente la esbeltez aparece en los cuerpos de las taekwondistas, muchas de las cuales lo entrenan también en actividades como el aeróbico, las pesas, etc.

Dolor y sacrificio

Como señala Le Breton (1999: 252), la actividad deportiva exige

“[...] una lucha interior contra el sufrimiento, y también contra la tentación, con frecuencia irresistible, de relajarse y experimentar el énfasis momentáneo de dejarse caer sobre la pista o el campo de juego. Cuando el cuerpo se vuelve enemigo de todo esfuerzo, el actor se enfrenta y maneja su dolor. Más allá de sus cualidades atléticas particulares, acrecienta sus rendimientos aumentando poco a poco su resistencia a lo intolerable. El adversario que superar o la marca que batir convoca a un sufrimiento por alcanzar y superar. Toda actividad física o deportiva que vaya más allá de los esfuerzos habituales exige una negociación personal con el umbral de dolor soportable”

De este modo, podríamos hablar de un “dolor consentido en la cultura deportiva”. Se trataría, a diferencia de otros tipos de afecciones, de un dolor controlado, tanto en intensidad como en duración, siendo una de las funciones del entrenamiento la aprehensión metódica del dolor, como diría Le Breton (1999: 253-254) “de una forma homeopática, regular, con el objeto de rechazar su llegada, a acostumbrarse a sentir su amenaza, ganándole terreno paso a paso”. De modo que

“La repetida imposición de un sufrimiento medido durante los entrenamientos es una condición necesaria para llegar más allá durante el sufrimiento imprevisible de la prueba, que es el único que cuenta. A través del don regular del dolor durante las sesiones de entrenamiento, el atleta paga simbólicamente el precio del endurecimiento para el gran día” (Le Breton, 1999: 254).

El dolor se hace aún más evidente en los deportes de combate o de lucha, donde se vuelve finalidad en sí mismo, a través de continuos intercambios de golpes, y la capacidad de infringirlo en el adversario compite directamente con la capacidad para soportarlo.

Podríamos afirmar que, de manera simbólica, “el dolor exhibido sacraliza a la víctima, la transfigura. El cuerpo magullado por no haber eludido el sufrimiento erige al boxeador como imagen de salvación” (Le Breton, 1999: 257) Y lo hace

“porque el sacrificio lo eleva y lo coloca en un universo moral y sensual especial. Un boxeador se hace un hombre más grande cuando renuncia a las cosas que el resto de los mortales no pueden dejar. Porque, como escribió Émile Durkheim en su celebrado análisis *Las formas elementales de la vida religiosa*: ‘Después de someterse a las prohibiciones prescritas, el hombre no es el mismo que era. Antes, era un ser ordinario... Después, se ha acercado a lo sagrado por el mero hecho de distanciarse de lo profano. Se ha purificado y santificado precisamente por separarse de las cosas bajas y triviales que antes gravaban su naturaleza’¹³. Sacrificándose ha engendrado un nuevo ser a partir del anterior” (Wacquant, 2006: 149).

Un hecho significativo, al respecto, que tuvo repercusión en los imaginarios de algunos jóvenes deportistas y en los gimnasios de artes marciales, fue la saga de películas *Rocky*¹⁴ y la interpretación que se hace en ellas del dolor. Así, la principal cualidad que muestra el protagonista y que le permite llegar a ser campeón del mundo es la capacidad de aguantar el dolor a imagen de muro indestructible. De hecho, en algunos combates su estrategia era dejarse golpear abiertamente hasta que el rival se agotara físicamente.

En el caso de las artes marciales, y especialmente en el del taekwondo, el dolor y el sacrificio se han hallado presentes y lo siguen haciendo, aunque en diferentes grados.

A las apreciaciones señaladas sobre la cultura deportiva y los deportes de combate, habría que añadir como elemento la concepción “oriental”¹⁵ del cuerpo que trajeron consigo estas artes marciales, y que se popularizó a través del cine y la televisión.

Es decir, la creencia de que, además de un cuerpo físico, se dispone de una energía interior llamada *ki*, que si se desarrolla puede proporcionar unas cualidades y habilidades físicas sobrehumanas. Esta energía, es a su vez, la que dispone de una capacidad excepcional para hacer frente a “enemigos” como el dolor, fruto de muchas de las limitaciones físicas.

Las expresiones cinematográficas como “no hay dolor”¹⁶, o la idea de entrenar en clase y realizar combates sin protecciones, tal y como pudimos vivenciar, estuvieron presentes en muchos gimnasios hasta bien entrados los años noventa del siglo XX.

Durante estos años los sistemas de entrenamiento fueron extremos, en las clases los alumnos se mareaban, salían magullados, recibían golpes o incluso llegaban a vomitar con relativa frecuencia, algo que relataban con orgullo.

Los videos de artistas marciales coreanos, sublimados por muchos practicantes, donde entre otros aspectos, llegaban incluso a entrenar con los pies descalzos sobre la nieve, circulaban por los gimnasios y retroalimentaban estos valores.

Pero fue el hecho cinematográfico, como hemos señalado, el que tuvo una repercusión especial en los imaginarios de los artistas marciales. De modo, que el cine y la televisión se encargaban de crear imaginarios en cierto modo inverosímiles que los maestros, las prácticas en los gimnasios y los vídeos señalados los hacían creíbles.

En la serie de televisión *Kung fu* (emitida por primera vez por Televisión Española durante la década de 1970), por ejemplo, se muestra un protagonista que es capaz de soportar indiferentemente temperaturas extremas o de estar sin comer ni beber durante días y días (significativamente durante años no estuvo permitido reponer líquidos en muchos gimnasios mientras se entrenaba).

13 Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, París, PUF [1912], (1960). Citado por Wacquant.

14 Existen un total de seis entregas con los siguientes títulos en España: *Rocky* (1976), *Rocky II* (1979), *Rocky III* (1982), *Rocky IV* (1985), *Rocky V* (1990) y *Rocky Balboa* (2006).

15 Para profundizar en este tema se puede consultar capítulo de libro Martínez Guirao, J.E. (2010) “El cuerpo en las artes marciales. Confluencias y divergencias entre Oriente y Occidente”, en Martínez Guirao, J.E.; Téllez, A. (Edits.). *Cuerpo y cultura*: 109-133. Barcelona: Icaria.

16 Expresión que aparecía reiteradamente en la película *Rocky*.



Foto 1: Exhibición en el año 1992, donde unos taekwondistas rompen unos palos golpeándolos contra el cuerpo de otro compañero.

O en la película de Jean Claude Van Damme, *Kickboxer* (1989), el protagonista destroza el tronco de una palmera, y junto a él parte de su tibia, siguiendo las imposiciones de su maestro, como algo necesario para poder aprender.

Los choques en las espinillas accidentales entre dos taekwondistas o contra el codo del rival, reflejaban estas representaciones cinematográficas, y algunos de ellos presumían de tener numerosos callos o endurecimientos en la tibia que le conferían una peculiar irregularidad al tacto. Y los alumnos se jactaban con relativo orgullo de los grandes golpes que habían sido capaces de encajar.

En las exhibiciones se hicieron frecuentes ejercicios en los que el artista marcial demostraba su “dureza” corporal y aguantaba todo tipo de golpes con objetos que a su vez, se veían destruidos al entrar en contacto con ese férreo bloque que pretendía ser su cuerpo.

Reflexiones finales

En la medida que ha ido aumentando la persecución de fines estéticos en torno al cuerpo, han ido tomado más relevancia otras conceptualizaciones sobre el taekwondo que lo acercan más al arte o al deporte, y han cambiado las metodologías de entrenamiento, se ha ido dejando de lado la idea original del endurecimiento del cuerpo del artista marcial.

Esta representación incorporada del cuerpo como arma en el sentido de muro defensivo “indestructible” interfería en ocasiones con el ideal del deporte que trata de evitar lesiones, de reducir la violencia y que busca la practicidad enfocada a la victoria en la competición deportiva. Recordamos por ejemplo, una anécdota en la cual un alumno se encontraba en una competición provincial de taekwondo (año 1991) con el principal fin de quedar entre los tres primeros clasificados, lo cual le daría acceso al campeonato regional. Ya en la final, y

por tanto clasificado, el competidor estaba en medio de un duro combate, que iba ganando. Pero que, tal y como pudimos constatar, debido al estilo “poco ortodoxo” deportivamente hablando del adversario, que fue amonestado en seis ocasiones por golpes ilegales (por una que había sido él), el competidor se encontraba visiblemente mermado por las lesiones pero seguía compitiendo. En uno de los percances en los que salió el asistente médico (no recordamos si era médico o A.T.S.) y roció, la parte golpeada con “reflex” o “cloruro de etilo”¹⁷, el competidor se dirigió a su maestro, que estaba actuando de *coach*, y le dijo que, a pesar de que iba ganando, no quería terminar el combate, pues el riesgo de lesión estaba siendo muy alto y el objetivo de clasificación ya se había cumplido. El maestro recriminó enfurecidamente el comentario del alumno, aludiendo a que esa no era la forma de hablar de un artista marcial y menos aún de un competidor, que saliera y acabara el combate. El alumno terminó y ganó la final, no hubo más percances importantes, pero al día siguiente llegó al gimnasio con el brazo escayolado. Según la reconstrucción médica que se hizo en el hospital y que tuvimos la ocasión de recibir, en uno de los golpes ilegales el adversario había fracturado su mano, pero a pesar del dolor ocasionado, en el tapiz de competición los asistentes no fueron capaces de percibirla. La cicatrización del hueso más la rehabilitación posterior se prolongó durante varios meses y el taekwondista no pudo participar en el campeonato regional.

Esta actitud se reveló negativa para los intereses del competidor, del maestro y del gimnasio: la victoria en la competición. La lesión conllevaría además gastos médicos y simbolizaría una violencia de la que las federaciones deportivas, en las que estaba inscrito el taekwondo, trataban de alejarse¹⁸.

La capacidad para aguantar el dolor y el sufrimiento corporal se fue dejando de lado paulatinamente y resignificándose a través del deporte.

Pero si el cambio de conceptualización del cuerpo del taekwondista como arma, vino de la mano de la cada vez más presencia de la conceptualización deportiva, también lo hizo a partir de otros cambios y adaptaciones socioculturales.

Desde la idea de cuerpo social (Douglas, 1978), la capacidad de sufrimiento o la cantidad de ejercicios rituales en los primeros tiempos del taekwondo, reflejaban y a su vez eran reflejo de un orden y estructura jerárquica procedente de algunos países orientales, en cierto modo incompatibles con las dinámicas culturales de sus nuevos contextos. El tipo de técnicas utilizadas y la forma de entender el cuerpo como un arma estarían también relacionados con este nivel de análisis.

Igualmente, entendiendo el cuerpo como político (Foucault, 1976. Schepherd-Hughes; Lock, 1987), la metodología de enseñanza, disciplina y castigos y todos los mecanismos para el control de los cuerpos se fueron relajando paulatinamente dejando lugar a lo que Le Breton (1999) ha denominado “cultura deportiva del dolor”.

Las técnicas peligrosas para la integridad del adversario se han ido dejando de lado, desapareciendo de la práctica o resignificándose, y el cuerpo en su concepción de arma se ha ido relajando, transformándose en otro tipo de arma menos letal y violenta, regulada por los valores del deporte y de una sociedad menos proclive a enfrentamientos físicos con fatales desenlaces.

Bibliografía

BOURDIEU, Pierre

1997 *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama. (Orig. 1994)

17 Ambos son productos farmacéuticos con una función anestésica que se suelen utilizar, en taekwondo, para lesiones menores, cuando se supone que el riesgo de empeoramiento es mínimo.

18 Con los cambios reglamentarios, aprobando el uso de más protecciones, la eliminación de técnicas peligrosas de los combates, etc.

- DOUGLAS, Mary
1978 *Símbolos naturales. Exploraciones en cosmología*. Madrid: Alianza. (Orig. 1970)
- DURKHEIM, Emile
1982 *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Akal. (Orig. 1912)
- FOUCAULT, Michel
1976 *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI. (Orig. 1975)
- GASPAR, Luis
1980 *Teoría de las artes marciales*. Madrid: LG.
- LE BRETON, David
1999 *Antropología del dolor*. Barcelona: Seix Barral. (Orig. 1995)
- MARTÍNEZ GUIRAO, Javier Eloy
2010a “La construcción del arte en las artes marciales. Una aproximación antropológica al taekwondo” en *Gazeta de Antropología*. N° 26/2, Segundo semestre: 1-13.
http://www.ugr.es/~pwlac/G26_26JavierEloy_Martinez_Guirao.html (25-06-2010)
- 2010b “El cuerpo en las artes marciales. Confluencias y divergencias entre Oriente y Occidente”, en Martínez Guirao, J.E.; Téllez, A. (Edits.). *Cuerpo y cultura*: 109-133. Barcelona: Icaria.
- MARTÍNEZ GUIRAO, Javier Eloy; TÉLLEZ, Anastasia (Edits.)
2010 *Cuerpo y cultura*. Barcelona: Icaria.
- MAUSS, Marcel
1991 *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos. (Orig. 1935)
- SCHEPER-HUGHES, Nancy ; LOCK, Margaret
1987 “The Mindful Body: a Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology” en *Medical Anthropology Quarterly*, 1, 1: 6-41.
- WACQUANT, Loïc
2006 *Entre las cuerdas: Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires: Siglo XXI. (Orig. 2000).

