



La dialéctica del silencio y el sonido sagrado: una exploración etnográfica sobre los aspectos auditivos de la práctica del aikido

Alejandro Martín López

Doctor en Antropología (Universidad de Buenos Aires)

Investigador del CONICET

astroamlopez@hotmail.com

Catón Eduardo Carini

Candidato a Doctor en Antropología Social (Universidad Nacional de La Plata)

Profesor en la Universidad Nacional de La Plata

catoncarini@yahoo.com.ar

Paulo Sebastián López

Licenciado en Filosofía

Profesor de la Universidad de Morón

mailpaulo3@hotmail.com

Resumen

El presente trabajo es una exploración etnográfica sobre el rol del silencio y el sonido en la práctica del aikido y de las formas en que ambos se construyen en un proceso dialéctico con los usos del cuerpo y el espacio. El aikido forma parte de un conjunto de artes de combate surgidas en el Japón de la era Meiji, que buscaron transformar las antiguas disciplinas guerreras en vías de desarrollo personal. La experiencia etnográfica muestra la relevancia del silencio en este contexto. Se trata de un silencio que parece instalarse sin apelar al discurso, un silencio que está *espacializado* y *corporizado* y que es constitutivo de la textura de la experiencia del aikido. A lo largo del artículo mostraremos cómo el silencio imperante en esta disciplina marcial califica los gestos, dotándolos de su “aire” característicamente ritual, y estableciendo un régimen corporal diferente al de la cotidianeidad. A su vez, postularemos que la construcción de la subjetividad en los practicantes es un proceso en el que silencio, sonido, sobriedad, no-violencia y sacralidad se encuentran indisolublemente vinculados.

Palabras clave: aikido, silencio, cuerpo, ritual.

Introducción

EL PRESENTE TRABAJO ES UNA EXPLORACIÓN ETNOGRÁFICA del rol del silencio en la práctica del aikido y de las formas en que éste se construye en un proceso dialéctico con los usos del cuerpo y el espacio en esta disciplina marcial. El aikido forma parte de las artes de combate surgidas en el Japón de la era Meiji (1867-1912), que buscaron transformar las antiguas disciplinas guerreras en vías de desarrollo personal. Su fundador, Morihei Ueshiba, procuró desarrollar técnicas cuya naturaleza física fuera en sí misma no violenta y favoreciera la unidad cuerpo-mente-

espíritu. Por dicho carácter, la disciplina se difundió rápidamente en el Japón de postguerra y en la postmodernidad se constituyó en un camino atractivo dentro de las prácticas alternativas disponibles en Occidente.

La práctica del aikido se caracteriza por una estética y un uso del cuerpo y el espacio que hacen de la misma un ámbito imbuido de una suerte de sacralidad secular. La experiencia etnográfica muestra la relevancia del silencio en este contexto. Se trata de un silencio que parece instalarse sin apelar al discurso, un silencio *espacializado* y *corporizado* que es constitutivo de la textura de la experiencia del aikido. Asimismo, los límites del espacio de práctica y los procedimientos del uso del cuerpo instauran un lugar y acciones *silenciosas*. De esta forma, el silencio imperante en el aikido cualifica los gestos, dotándolos de su *aire* característicamente ritual y estableciendo un régimen corporal diferente al de la cotidianeidad. De allí que la construcción de la subjetividad en los practicantes sea un proceso en el que el silencio, la sobriedad, la no-violencia, la armonía y la sacralidad se encuentran indisolublemente vinculados.

Todas las artes marciales son, por la naturaleza eminentemente corporal de su aprendizaje, de su transmisión y de su práctica, poco proclives a la expresión verbal. La mayor parte del tiempo es la experiencia directa y sensible la que constituye el arte en cuestión. Esta falta de palabras es en sí misma una primera forma del silencio en las disciplinas marciales. Por ello se vuelve imprescindible, en el estudio antropológico de las mismas, un abordaje desde una antropología del cuerpo realizada a partir de un cuerpo *puesto en juego*. Como propone Jackson (1983), se trata de una *antropología dialógica*, surgida del hecho de que las experiencias etnográficas deben ser experiencias corporales¹.

Le Breton menciona en su *Antropología de los sentidos* que la percepción sensorial es “ante todo la proyección de significados sobre el mundo” (Le Breton, 2007, p. 14). El cuerpo no es materia pasiva, sino que se constituye en una suerte de “teoría viva aplicada al entorno” (Le Breton, 2007, p. 23), en el lugar en el que el *habitus* (Bourdieu, 1997) se aplica a la existencia y la configura. En la percepción registramos estímulos y simultáneamente ponemos orden en el mundo y en nosotros mismos; más aún: en el acto de percibir tanto el mundo como nosotros somos ordenados. De modo que la percepción es más que la mera suma de las informaciones de los diversos canales sensoriales, ya que implica una totalidad de un nuevo orden, una especie de “estructura plurisensorial”, como señala Foucault (Wacquant, 2006, p. 88).

No obstante, dentro del conjunto de la experiencia sensorial del mundo, los diversos sentidos aportan

matices distintivos a la percepción. Occidente, especialmente luego del establecimiento de la centralidad de la escritura, ha dado un énfasis fundamental a la vista, fenómeno que muchas veces sesga nuestros análisis de la experiencia de habitar el mundo (Le Breton, 2007, p. 36-44). Sin embargo, la audición tiene un rol enormemente importante dentro del concierto sensorial. Primero, porque el sonido constituye una suerte de trama de continuidad de la experiencia, dándole a ésta un *cuerpo*, una suerte de *espesor* que los otros sentidos no proporcionan (Le Breton, 2007, p. 95-97). Segundo, debido a que el oído, al igual que el olfato, es un sentido inmersivo, que nos introduce en el interior de una experiencia que nos envuelve. Asimismo, el carácter sucesivo de la percepción acústica nos remite fuertemente a la temporalidad. Por ello, el entorno sonoro es un elemento medular en nuestra ritmicidad vital, asociándose a nuestros ritmos corporales, entre los cuales el latido del corazón y la respiración son de enorme relevancia.

En este contexto, la experiencia del silencio se vincula, del mismo modo que el resto de la experiencia acústica en general, a la capacidad de los practicantes de aikido de asignarle un sentido, sin el cual probablemente se transformaría en fuente de incertidumbre o de temor (Le Breton, 2007, p. 113). El silencio no tiende a ser percibido solamente como una ausencia, sino también, y paradójicamente, como una presencia significativa que inunda el espacio y el tiempo, anulando de este modo la amenaza de la suspensión del sentido (Le Breton, 2007, p. 114). Así, como lo señala Ludueña en el caso del *habitus monástico* (2002, p. 69), la disposición al silencio de los practicantes de aikido forma parte del sistema de prácticas que conforman el *habitus* del aikidoka y cuya construcción implica la redefinición de la subjetividad del practicante. Como destaca este autor (2002, p. 70), el silencio no encuentra su fuente únicamente en los objetos, sino que también surge como resultado de las prácticas de los sujetos, que responden a unas disposiciones específicas que implicarían, en última instancia, una particular concepción acerca del sentido de las propias acciones y de la naturaleza del mundo y los hombres.

El aikido y las artes marciales japonesas

El aikido es un arte marcial japonés surgido en la primera mitad del siglo XX que sienta sus bases en el Aiki Jujutsu, un arte de combate samurai sin armas, fundado en el concepto de unirse (ai) a la energía (ki)

1. En este sentido, creemos fundamental para la relevancia del presente trabajo el hecho de que los tres autores son practicantes de aikido y de otras disciplinas marciales. A su vez, se seguirá en la exposición del mismo los primeros pasos que el alumno recién iniciado sigue en la disciplina. De este modo, la estructura de una clase nos servirá como plan de trabajo.

del oponente. También fue influenciado significativamente por la práctica del sable japonés (katana) y la esgrima de lanza. Su creador fue O Sensei Morihei Ueshiba, un afamado maestro marcial nacido en 1883 en el Japón Meiji. Su padre era un terrateniente próspero y respetado. De niño, su débil y enfermiza textura física impulsó Morihei Ueshiba a la práctica de las artes marciales. A los dieciocho años de edad viajó a Tokio para dedicarse al comercio, practicando en ese periodo distintas artes marciales. Luego participó en la Campaña Ruso-Japonesa. Para 1909 se asoció con el erudito Minakata, junto a quien llevó adelante un movimiento de protesta que detuvo la tala de bosques y la erradicación de templos. También inició y lideró una colonia agrícola en Hokkaido. Allí conoció al afamado samurai Sokaku Takeda, quien lo entrenó en el Aiki Jujutsu. Se vinculó a la secta Omoto-Kyo, fascinado por su líder Onisaburo Deguchi, con quien realizó una expedición a Mongolia. Poco antes de su vuelta fue desafiado por un joven oficial naval, suceso que lo condujo a una experiencia mística que lo convenció de que la verdadera naturaleza del Budo (camino marcial) es la unidad. En 1931 abrió un dojo (lugar de práctica) en Tokio, al que concurrían importantes miembros de la elite del Japón. En el año 1942, descontento por la brutalidad de la guerra, renunció a todos sus cargos oficiales. Luego de la guerra, y bajo el nombre de aikido, comenzó a difundir su práctica marcial la cual, en los siguientes veinte años, se expandió en Japón y el mundo. Murió en 1969, quedando al mando de la organización internacional *Aikikai* su hijo Kisshomaru primero y hoy día su nieto Moriteru. Asimismo, y luego de la muerte de Morihei, se desprendieron y se separaron de la *Aikikai* numerosas escuelas de aikido, entre ellas la *Ki Society Aikido* y la *Yoshinkan Aikido*.

Técnicamente el aikido se caracteriza como un arte marcial *interno*. Ello significa que no apela a la fuerza física para la ejecución de sus técnicas, sino que se sirve fundamentalmente de la respiración, de la energía y del centro de equilibrio para adaptarse al movimiento del atacante y controlarlo o dirigirlo mediante palancas, llaves y proyecciones. Dos rasgos que distinguen al aikido de otras artes marciales son la ausencia de competencias formales y el interés en desanimar la agresión por medio del control no violento. Se lo suele denominar como el “*arte de la paz*”, ya que propone una resolución de los conflictos mediante técnicas defensivas que no lastimen a un eventual agresor y que lo hagan desistir de su actitud. Estas particularidades que presentan las técnicas con que el aikido enfrenta el conflicto permiten que su práctica sea realizada en forma conjunta por hombres y mujeres, así como por personas de edades y características muy variadas. Estos elementos favorecieron su difusión internacional, aunque no ha alcanzado la popularidad que poseen, por ejemplo, el Judo o el Karate.

Como en otras artes marciales japonesas modernas, el aikido tiene un sistema de graduaciones con cinco niveles iniciales o *kyus* (del 5° al 1°), y diez niveles superiores o *danes* (del 1° al 10°). El ascenso de nivel involucra un número mínimo de clases y un examen que incluye la ejecución de diferentes combinaciones de técnicas en respuesta al ataque de uno o más compañeros. En general, el paso de un nivel al siguiente toma un mínimo de entre seis meses y un año de práctica, pero factores como la discontinuidad en la asistencia a las clases pueden prolongarlo. En este sentido, el aikido es incluido dentro del grupo de las artes marciales de lento aprendizaje. Algunas escuelas utilizan cinturones de colores para distinguir los grados *kyu* y todas utilizan cinturones negros para los grados *dan*.

El comienzo de la práctica en la Argentina es un punto polémico, y por ello existen distintos relatos, mantenidos por los practicantes de las diversas escuelas, acerca de este acontecimiento. Algunos de estos dichos indican que el primer practicante de aikido en nuestro país fue el profesor Minoru Saito en el año 1961. Otras narraciones enfatizan que la práctica con continuidad del aikido llegó a la Argentina en 1964 con el arribo del maestro Miyazawa. En otros discursos el evento decisivo es el arribo a la Argentina del maestro Katsutoyshi Kurata en el año 1958.

Por otra parte, existe una importante cantidad de agrupaciones de aikido independientes en la Argentina, que en general forman pequeñas asociaciones de unos pocos dojos, entre las cuales algunas de ellas poseen algún tipo de vínculo con maestros japoneses. Esto es parte de una dinámica de fisión muy presente en el ámbito de las artes marciales y que se ha atribuido a que las mismas se constituyen fundamentalmente como “*sistemas de linajes*” (Boylan, 1999).

Como lo señalara Bourdieu (2004, p. 174-181), la caracterización del campo local de las prácticas deportivas o corporales y el posicionamiento en éste de la práctica específica a abordar son elementos imprescindibles para llevar adelante un análisis profundo del rol social de la misma. En particular para nuestro trabajo es preciso realizar un esbozo del sub-espacio de las disciplinas marciales existentes en nuestro país y de la respectiva posición del aikido en el mismo.

La oferta de prácticas marciales en Argentina incluye, por una parte, una tríada conformada por el karate, el Judo y el Taekwondo. Estas tres disciplinas son las artes marciales más difundidas en nuestro país. Y de éstas, el Taekwondo y el Judo son las que se encuentran más próximas a una práctica deportiva. Por su lado, el Karate es caracterizado más bien como una práctica vinculada a la autodefensa y al desarrollo personal. A estas artes marciales deben sumárseles otras, entre ellas el Chai-do-Kwan, el Kung-Fu y el Jujitsu.

Algunos ejes relevantes en la caracterización de este sub-espacio son: a) la variabilidad en la *distancia*

física entre los practicantes; b) la potencial efectividad en la defensa personal callejera; c) los diversos grados de vinculación con la meditación y la realización personal. Tal como lo refiriera Bourdieu (2004, p. 174), todas estas características deben verse a la luz de sus homologías con las oposiciones en el campo de las diferencias sociales. Así, el contacto estrecho entre los practicantes y la preocupación por la efectividad en la defensa personal son características que se asocian a los intereses de las clases populares. La distancia corporal, la estetización y el vínculo con la realización individual son vinculados a los gustos propios de las “clases medias educadas” (Carozzi, 2002, p. 2). En este sentido, el aikido ocupa en el sub-campo local de las artes marciales el lugar de una práctica altamente formal y espiritual, vinculada a una ética de la no-violencia. Incluso se la clasifica como cercana a prácticas como el Tai Chi² o la danza. Ello lo hace afín a los hábitos de los sectores medios de la sociedad, como se refleja en los datos de las encuestas que realizáramos entre practicantes del Gran Buenos Aires³.

El Dojo

La práctica del aikido se desarrolla en una institución social llamada dojo (“lugar de práctica de la vía”). En Japón este término se emplea para designar el lugar de práctica de diversos *do* o *vías de desarrollo* del sujeto: caligrafía, sable, arreglos florales, etc. El dojo como institución social es el centro de la práctica del aikido, no sólo en Japón, sino también en el resto del mundo. En la Argentina muchos dojos están instalados en gimnasios, clubes o sociedades de fomento, compartiendo el espacio con otras actividades.

La configuración general del lugar es bastante similar en todos los casos: el protagonista central es el *tatami*. Se trata de una plataforma formada por alguna superficie acolchada (colchonetas, goma espuma, aserrín) recubierta por una lona que sirve como espacio donde llevar a cabo la práctica⁴. El *tatami* está dominado por el *kamiza* o sitio de honor, que se ubica sobre una de sus paredes. Suele estar compuesto por una foto del fundador del arte marcial y el término “aikido” escrito en kanjis japoneses (*kakemono*). En muchos casos hay también un *bokken* (sable de madera) y un *jo* (bastón de madera), las dos armas tradicionales del aikido. Este sector del *tatami* es el más importante. Mirándolo de frente, el lado derecho es el lado de mayor importancia y el izquierdo el de menor importancia. El lado

opuesto al *kamiza* es aquel detrás del cual se ubican los potenciales espectadores. Además, un dojo suele contar con vestuarios para hombres y mujeres (ya que la práctica es mixta) y cierta cantidad de sables, bastones y dagas de madera a disposición de los practicantes.

El dojo es en general un lugar que los practicantes perciben como silencioso y solemne. Este suele darse aún en los casos de aquellos dojos ubicados en gimnasios o clubes, a pesar de que en ellos frecuentemente hay música, conversaciones y movimiento de personas. Antes o después de la práctica, el clima del dojo puede ser algo más distendido, aunque siempre se percibe la sensación de que se trata de un espacio especial, lo cual es notado incluso por visitantes ocasionales. Nos interesa particularmente explorar como se configuran estas sensaciones, y la forma en que ellas comienzan a construir una idea acerca del silencio y de su rol en el aikido.

Una de las primeras percepciones que el neófito tiene del lugar de práctica se vincula al hecho de que, aún antes del comienzo formal de la clase, los practicantes que se encuentran en el lugar dialogan entre sí de un modo claramente diferenciado al de las interacciones fuera del dojo. No sólo se conversa poco, sino que se lo hace con un volumen mucho más bajo que el habitual, sin grandes carcajadas, insultos o ademanes bruscos. En consonancia con ello, los movimientos de los practicantes que se cambian de ropa o limpian el *tatami* son realizados de una manera que denota un control y una atención que no es habitual para esos gestos cotidianos. Como indica Le Breton (2007, p. 125):

El sonido posee la virtud de romper la temporalidad anterior y crear de entrada un nuevo ambiente, de delimitarlo y unificar un acontecimiento entre sus manifestaciones. La ruptura acústica traza una línea de demarcación y transforma la atmósfera del lugar. Funciona como indicador de un pasaje.

El borde del *tatami* constituye en un límite espacial y temporal muy importante ya que, por ejemplo, ninguna persona que no sea un practicante aceptado del dojo puede ingresar al mismo sin autorización explícita del maestro. Además, es un sitio que solo se puede pisar descalzo lo cual, en el contexto de la clase media educada, constituye una práctica muy poco habitual. Un aspecto que refuerza las sensaciones descritas es el hecho de que algunos practicantes utilizan como prenda de vestir, sobre el tradicional *keiko* (el kimono blanco característico de muchas artes marciales japonesas),

2. Que a pesar de sus aspectos marciales es pensado mayoritariamente como una práctica vinculada a la salud, el desarrollo personal y la “paz interior”.

3. Sobre un total de 28 encuestados, el 75 % asocia al aikido con la danza, seguidos por el 7% que lo vincula al karate.

4. Originalmente se trataba de estereras de paja, típicas del mobiliario japonés

[...] la falda hakama, antiguamente vestido clásico de los samurais [...] En algunas escuelas, todos los practicantes llevan hakama, pero normalmente es un privilegio reservado a los alumnos más avanzados que han demostrado suficiente devoción a este arte [al aikido]” (Stevens, 2002, p. 47).

La hakama es una suerte de pollera-pantalón, generalmente de color negra o de colores oscuros y con siete tablas – que representan las virtudes samurai (Saotome, 1994). Este atuendo confiere a los practicantes un aire solemne y monacal.

Todo ello da lugar a la posibilidad de experimentar que “al entrar a un dojo, uno penetra en un mundo diferente, un mundo de guerreros. Templo del respeto y la camaradería” (Saotome 1994, p. 277). En este sentido, una informante que no practica la disciplina (L., 26 años, estudios secundarios, comerciante; entrevista 15/06/06, Moreno, Argentina), al visitar ocasionalmente un dojo expresó haber tenido “una sensación de paz”. Un practicante (M., 25 años, estudios secundarios, empleado de comercio, 3° kyu de aikido, 1 y 1/2 año de práctica; entrevista 20/06/06, Moreno, Argentina) recordando sus primeras prácticas de la disciplina, refirió: “Me llamó la atención con la tranquilidad que se dictaba la clase [...] la paz que se quería transmitir [...] que yo lo percibí”. Veremos a continuación como la clase de aikido es configurada como un tiempo y espacio sagrado, mediante ciertas actividades que actúan como verdaderos ritos de separación (sacarse la ropa, descalzarse) y agregación (cruzar el umbral, vestirse con ropas propias del arte marcial)⁵.

Ingresando al tatami

Un nuevo nivel en la experiencia del silencio del neófito en el aikido se da cuando éste ingresa por primera vez al tatami. El proceso al que hacemos referencia comienza en el momento en que se ubica al borde del mismo y se le indica, con pocas palabras, que se descalce e ingrese de espaldas a dicho espacio. El acto de dejar el calzado no sólo es inhabitual para el novel practicante, sino que implica muchas veces dejar de lado una importante marca de clase y de identidad. Por otra parte, la ropa de quien comienza la práctica suele no ser la vestimenta formal del aikido, sino algún tipo de ropa deportiva, de modo

que la falta de conformidad con los atuendos del resto de los practicantes genera en quien comienza una no despreciable cuota de inseguridad y desorientación que lo ponen en una situación de inferioridad. El hecho de traspasar de espaldas el *umbral* del espacio altamente ritualizado del tatami acentúa la sensación de ignorancia o falta de pericia, ya que se trata de un proceder poco común en el contexto exterior a la práctica, pero que los practicantes veteranos llevan adelante con soltura y gracia. Por otra parte, el contacto del pie desnudo con la superficie del tatami, habitualmente más fría que el cuerpo, suele provocar una sensación extraña, aunque placentera y relajante.

Inmediatamente después de ingresar, se le indica gestualmente que se siente sobre sus talones en la posición conocida como *seiza*⁶, y que salude con una profunda inclinación del torso al *kamiza*. También este es un gesto no habitual para el neófito, el cual suele provocar no poca incomodidad. Uno de nuestros interlocutores da testimonio de ello en los siguientes términos: “de hecho, cuando yo entré, nadie me dijo: «Vas a saludar al creador del aikido, que se le debe tal y tal respeto o que se le tiene que tener». Traté de copiar los movimientos y saludar a alguien que ni conocía.” (M.; entrevista, 25/06/06, Moreno, Argentina). De todas formas, la seriedad con la que el resto de los practicantes llevan a cabo este ceremonial inhibe cualquier exteriorización de duda o rechazo en el novato. A partir de allí, y hasta que comienza formalmente la clase, este tiene la sensación de quedar abandonado a su suerte, debido a que el resto de los practicantes realiza estiramientos o ensaya alguna técnica efectuando muy escasos intercambios verbales. Asimismo, a los ojos del neófito los movimientos observados parecen ser realizados con una sencillez y fluidez tan llamativa como imposible de reproducir.

La clase comienza formalmente con el ingreso del *sensei* (maestro), momento que marca un aumento en la solemnidad del espacio de práctica, evidenciado por la suspensión de las escasas conversaciones existentes, la finalización de las prácticas preliminares y la espera atenta de los alumnos, sentados en fila siguiendo un estricto orden jerárquico⁷. En este punto, el practicante novato nuevamente experimenta una sensación de incertidumbre, pues desconoce el complejo conjunto de reglas que estructuran las interacciones del dojo.

A continuación sigue un momento en el cual los alumnos se abocan a mejorar su postura sentándose en *seiza*, con la espalda recta y los hombros bajos. Por unos

5. Seguimos aquí el clásico esquema de los ritos de paso de Van Gennep (1986).

6. Esta consiste en sentarse sobre los talones con el torso vertical descansando sobre la pelvis, las rodillas separadas dos puños y con las manos descansando sobre el regazo.

7. En orden decreciente, desde el alumno de mayor graduación. A igual graduación se utiliza el criterio de antigüedad en la práctica, y como tercer nivel de distinción, el de edad.

momentos de variable duración, la clase permanece en un silencio aun más profundo, realizando lo que en japonés se llama *motsu* (meditación). Los practicantes se concentran en su respiración y en su *hara* – punto situado un poco por debajo del ombligo y considerado el centro del ser –, manteniendo la vista hacia el frente, la barbilla recogida y los ojos entreabiertos. Finalmente, este lapso es interrumpido por el *sensei*, quien pronuncia unas breves palabras en japonés para llamar la atención, indicando el fin de la meditación y el saludo que sigue a ella⁸. Luego, tanto el maestro como los alumnos aplauden al unísono dos o más veces, según la escuela. Estas palmadas abren formalmente la clase, así como la cierran al final de la práctica, actuando claramente como umbrales sonoros⁹.

Seguidamente comienza el *aikitaiso*, una serie de movimientos que preparan al estudiante para la práctica. La mayoría de estos ejercicios, en apariencia similares al precalentamiento y al elongamiento propios de las prácticas deportivas occidentales, están coordinados con la respiración, y se ejecutan al unísono imitando al *sensei*. El neófito procura imitar lo que percibe, aunque generalmente lo hace con poca fortuna debido a que, tal como lo señalara Wacquant (2006, p. 76) para el caso de los aprendices de boxeador, aquel se encuentra totalmente inmerso en una suerte de “embriaguez sensorial”. Todo ello ocurre en un clima que se caracteriza por la ausencia de conversaciones, si bien en comparación con los momentos previos (saludo y *motsu*) la interdicción impuesta a los intercambios lingüísticos suele ser algo más laxa¹⁰.

Luego del *aikitaiso*, todos vuelven a formarse. El maestro muestra una técnica (la primera que se practicará en la clase) la cual responde defensivamente a un ataque lanzado por uno o más alumnos avanzados. La misma es repetida numerosas veces, de forma dinámica y en tiempo real al principio y al final. Las que median la demostración son más lentas y en ellas el maestro descompone el movimiento en pasos y suele explicar con una gestualidad más exagerada el desarrollo de la técnica. Luego los alumnos, conformando parejas o tríos, imitan los movimientos.

La primera técnica suele ser por lo general aquella conocida como *kokyūho*, o “*derribo por la respiración*”, (Saotome 1994, p. 217-221) particularmente relevante para nuestro trabajo. El *kokyūho* es un ejercicio en el que un estudiante derriba a otro que lo

toma por la muñeca con una o ambas manos. La clave de la técnica consiste en el uso del centro del cuerpo y las caderas coordinadas por la respiración, la cual es visualizada como un flujo energético que se expande desde el centro del cuerpo y llena las extremidades volcándose hacia el exterior. El objetivo es que la respiración del que se defiende se una con la “energía” de su agresor, permitiéndole derribarlo sin esfuerzo, aún ante una considerable diferencia de tamaños o pesos. Esta práctica suele ser particularmente frustrante y difícil de aprender para el neófito, y es una técnica que, como veremos más adelante, se adentra de lleno en una metáfora que consideraremos central: la de la respiración como flujo de energía.

Otra peculiaridad que percibe el novato es que, por lo general, durante las clases las acciones de los practicantes están coordinadas rítmicamente. Cuando se realizan los ejercicios todos parecen seguir un ritmo único, en el que los aspectos sonoros cumplen un papel muy significativo como factor de regulación. Consiguientemente, los sonidos que producen los movimientos de los pies deslizándose por el *tatami*, las caídas, las palmadas en el piso¹¹, las breves exclamaciones verbales proferidas ante el esfuerzo físico, y los distintos tipos de expiraciones respiratorias contribuyen a *ordenar* los movimientos de la práctica. Estos sonidos tienden a desdibujarse en el momento que los practicantes dejan de oírlos como un conjunto de manifestaciones acústicas y pasan a percibirlos como una especie de *ronroneo* regular. Las distintas sonoridades disruptivas (tales como las conversaciones, las risas, los gritos, los ruidos ajenos a la práctica o, simplemente, los sonidos “fuera de tiempo”) se destacan contra la reconfortante monotonía de la acción habitual y coordinada. La misma actúa como un fondo acústico regular que se manifiesta y experimenta como un *silencio lleno*.

Escucha e imitación

Como ya adelantamos, en el aikido, como en las otras artes marciales y deportes de combate, el aprendizaje se realiza por modos eminentemente no verbales, ya que se trata de prácticas indisolublemente ligadas al cuerpo cuya adquisición remite a experiencias

8. ¡Shomeni...Rei! (¡Atención,...saludar con reverencia!).

9. En general, el neófito no logra coordinar sus palmadas debido a que nadie le ha explicado previamente lo que debe hacer y este gesto, realizado fuera de tiempo, es una marca auditiva de su condición de principiante.

10. Pues en algunos dojos -y en determinadas situaciones- el *sensei* puede realizar algunas observaciones sobre hechos referidos al estado del cuerpo de sus alumnos, que a veces los más antiguos responden; sin embargo, es excepcional que se realicen comentarios sobre cuestiones ajenas a la práctica, pero en el caso de que sucedan, los mismos son siempre bastante limitados.

11. Las palmadas son utilizadas por quien recibe una técnica para indicar que esta ha sido aplicada correctamente y que la persona en cuestión ha llegado a su límite de tolerancia del dolor. Esa palmada es la única manifestación admitida de este hecho.

corporales concretas. Al respecto nos dice un practicante: “Fui un día a ver como era la clase... eh... me di cuenta que eso no era para mi. En la primer clase dije: Esto no es para mi [...] me perdía en los movimientos, en coordinación y en... en, en todo per, perdido [...]” (M.; entrevista, 25/06/06, Moreno, Argentina). Es complejo el modo en que las ideas japonesas y occidentales sobre la imitación se conjugan en la práctica de aikido en el contexto de los sectores medios del conurbano bonaerense. Para la cultura japonesa la imitación, como forma de aprendizaje (*rinsho* o *narau*), es un valor altamente estimado. Como bien lo señala Michitar Tada, no se trata de imitar “cada línea y cada punto”, sino que:

El espíritu de esa modalidad de aprendizaje es el de la emulación, emular la forma que es constante o «fijada» en el trabajo de esa escuela, y al mismo tiempo hacer manifiesta la sutil individualidad que yace en la imitación y que es lo que, en última instancia, le da su importancia” (Tada, 2006, p. 27).

En ese sentido, hay un conflicto con la idea occidental de originalidad, ya que desde el punto de vista japonés: “Por oposición a la demencia [*kyo*] se considera bueno seguir la rutina en los asuntos mundanos y aprender de ella. No es el individuo original o extraño sino la persona común y corriente quien aprende las artes del mundo.” (Tada, 2006, p. 27). Esta forma de concebir el aprendizaje está profundamente presente en los procedimientos de enseñanza de las artes marciales. Ello es especialmente cierto en el caso del aikido, cuyo origen relativamente reciente no le impide entroncarse directamente con los procedimientos enraizados en la pedagogía samurai clásica, ya que su fundador fue heredero directo de estas tradiciones.

Por otra parte, la idiosincrasia de los maestros occidentales los lleva a aumentar la extensión de las explicaciones verbales y a explorar variantes en las técnicas originales. Pero el hecho de que en la Argentina aún estén vivos varios maestros japoneses que introdujeron el aikido en el país, hace que el margen de variación sea bastante acotado.

En relación con ello, cabe señalar que los alumnos comienzan la práctica con nociones sobre el aprendizaje que ensalzan la originalidad (aunque las prácticas concretas no se correspondan siempre con ello), que dan un lugar preponderante a la explicación verbal y al análisis racional, y que se preocupan por la efectividad. En este sentido, el comienzo de la práctica del aikido supone una importante decepción con respecto a estas expectativas, ya que el novel practicante

percibe claramente la ausencia de las esperadas explicaciones y palabras. Y ello contribuye a su sensación de que se trata de una práctica silenciosa, no sólo en el sentido de la ausencia de verbalización (o la escasez de la misma), sino también debido a su carácter reactivo a la conceptualización. Este último se vincula con la valoración en las artes marciales japonesas del espíritu taoísta y zen de la espontaneidad no-conceptual y de su tendencia a rechazar la vivencia de la existencia por medio de una previa disección racional del flujo de la experiencia. Esta ausencia de *teoría* es vivida también como *silencio* por el practicante no japonés, y lo obliga a una escucha más atenta:

Las primeras clases me presté a prestar yo mucha atención a cada palabra que se decía, a cada movimiento, porque quería ver si lo podía implementar [...] Después de la cuarta o quinta clase me gustó, cada clase que iba me gustó un poco más, cada vez más, cada vez más, cada vez más y... hace un año y medio que, que no paro de ir (M.; entrevista, 20/06/06, Moreno, Argentina)

Como queda claro debido al testimonio, se trata de una escucha en el sentido amplio del término. Una apertura sensorial general y expectante, que encuentra en el silencio su ámbito. De hecho, ante cualquier duda el alumno no debe pedir demasiadas explicaciones, sino intentar imitar lo que ha percibido. Cuando se responde alguna consulta, la explicación tiende a ser breve y no verbal. Se trata de una *demostración* personalizada y detallada del movimiento, que muchas veces implica la interacción directa del alumno y el sensei, para que aquel pueda *sentir* la técnica¹².

De modo que la ausencia de palabras no implica una falta de comunicación, pues existe toda una suerte de códigos gestuales que alcanzan el grado máximo de desarrollo en la interacción entre el maestro y el discípulo. Es notorio ver como este último – especialmente si es un alumno avanzado de un experimentado sensei – responde prontamente a señas que escapan a la mirada inexperta. Las mismas pueden efectuarse con ligeros movimientos de manos y dedos, con inclinaciones del torso y con miradas. Interpretar los gestos del sensei para lograr la destreza necesaria para asistirlo en, por ejemplo, un seminario, requiere un aprendizaje de muchos años, y es el silencio y la disponibilidad perceptual que éste posibilita una de las condiciones metodológicas de dicho aprendizaje.

En otras palabras, el hecho de que las técnicas del aikido sean concebidas como una suerte de adaptación a las acciones del otro implica una apertura sensible que permite captar la intención y movimientos

12. Desde esta perspectiva es que creemos que se trata de un silencio expectante con puntos de contacto con el que Ludueña (2002) menciona en el caso de los monjes de clausura.

de ese otro – y aún anticiparlos – lo que refuerza el sentido de silencio expectante del que venimos hablando. Como vemos, no se trata de una simple ausencia de palabras, sino de una *apertura* a lo que viene de afuera, para captarlo y *redirigirlo*. En esta característica se fundaría el carácter no-violento de la práctica, como podemos observar en el siguiente relato de una practicante con doce años de experiencia:

Es un proceso interno llevar a la práctica la técnica, porque interviene la intención de hacerse uno con el atacante para poder disuadirlo de que desista de su ataque. Y ese proceso interno requiere cierta concentración. Una vez que el profesor indica la técnica cuatro veces, el alumno capta los detalles de la técnica o debería captarlos mediante la observación atenta, que es lo que justamente tienen de característica los japoneses: que saben observar. Partiendo de la base de que el alumno supo observar, se torna innecesario reiterar durante la práctica la explicación de la técnica. Con excepción de que el profesor note que se está cometiendo un error importante, como para suspender la práctica y ampliar la explicación. Además es necesario mantener un estricto silencio durante la práctica para poder percibir mejor con qué intención viene el atacante, lo que dará como resultado una mejor percepción para hacerse uno con él y que desista aplicándole la técnica. (G., 57 años, abogada, 2° kyu de aikido, entrevista 02/08/2010, La Plata, Argentina)

Todo sucede como si en el silencio se quisieran privilegiar otros sentidos. Así, por ejemplo, el tacto y la propiocepción, ya que mediante ellos los practicantes pueden coordinar conjuntamente los elaborados y armónicos movimientos que constituyen las técnicas del aikido. Por ejemplo, un maestro de este arte marcial puede ocasionalmente apagar las luces del salón de práctica, dejando el dojo en una oscuridad sólo matizada por una vela. Sus alumnos deben continuar realizando las técnicas, sin chocarse entre sí, percibiendo el cuerpo de su pareja y el del resto de los practicantes principalmente mediante sensaciones táctiles. Este caso ilustra la manipulación sensorial que, con la ausencia de sonidos y de palabras, tiene como fin privilegiar vías alternativas de contacto intersubjetivo. De hecho, parte de los códigos no verbalizados que estructuran el espacio del aikido tienen que ver con una regulación de la distancia, una proxémica de los cuerpos que es aprendida de forma *cuasi* inconsciente.

En este sentido, es útil retomar el concepto que propone Csordas (1993, 1999) de “modalidades somáticas de atención”, definidas como formas culturalmente elaboradas de prestar atención a, y prestar atención con el propio cuerpo, en entornos que incluyen la

presencia incorporada de otros sujetos. De esta manera la atención a una sensación corporal puede llegar a ser un modo de atender al contexto intersubjetivo que originó esa sensación. Desde esta perspectiva el cuerpo siempre está en el mundo y uno puede prestar atención a éste con aquel. En otras palabras, prestar atención al cuerpo puede decirnos algo acerca del mundo y de los otros que nos rodean, lo que incluye el cuerpo de otros, su posición y su movimiento. La sugerencia clave del mencionado autor es que la forma en que uno atiende a – y con – el propio cuerpo, no es arbitraria ni biológicamente determinada, sino que es culturalmente constituida. Podemos decir, entonces que el aikido promueve el aprendizaje y la puesta en práctica de distintas formas de modalidades somáticas de atención. Esta disciplina marcial reeduca la percepción de cada practicante, tanto la del propio cuerpo como la del cuerpo de los demás, a fin de que perciba condiciones físicas – ubicación, tamaño –, fisiológicas – fuerza, tensión, fatiga –, e incluso emocionales o psicológicas – agresividad, rigidez, indeterminación y miedo.

Respiración, silencio y armonía

En este punto nos encontramos con la metáfora central de la práctica del aikido, la cual creemos que constituye el modelo corporal que configura el silencio en el mismo. Se trata de la imagen del flujo de la respiración como flujo de energía vital. Las ideas japonesas acerca del funcionamiento de la realidad se apoyan fuertemente en el concepto de ki, o energía. Éste se trataría de un flujo universal de potencia que circularía por todo el universo y daría a los seres su vitalidad característica. La unidad fundamental de dicha “corriente energética” es la responsable, en la concepción japonesa, de la armonía esencial de lo existente, particularmente expresada en la simplicidad, la elegancia y la adecuación de los movimientos. Las particularidades de la circulación de este flujo en cada ser serían las que dotan a los mismos de sus rasgos característicos. Hay toda una economía del flujo de ki tras las ideas japonesas de salud y enfermedad y, en general, de toda su concepción de la acción.

Este aspecto cósmico del ki está entretelado con las actitudes cotidianas. En el caso de las artes marciales ello es especialmente notable. Los maestros del comienzo de la modernización en el Japón dedicaron mucho esfuerzo a demostrar la efectividad de dicho enfoque a la luz de las ideas occidentales, e incluso a dotarlo de una legitimación científica. De hecho, es especialmente notable este intento en los escritos y dichos del fundador del aikido¹³.

13. Como por ejemplo: Ueshiba (1998) y las conferencias citadas por Saotome (1994, p. 178, 184, 191)

Desde esta perspectiva, el hara del ser humano – su vientre – es mucho más que su centro de gravedad en el sentido físico del término. Se trata de una especie de “bombedador de ki”, es decir, el lugar en el que la fuerza vital del universo se concentra en el ser humano y desde donde se esparce al resto del cuerpo. Por ello, la imagen japonesa de un cuerpo pleno, es un cuerpo pletórico de un flujo libre de ki que, captado del exterior, se concentra en el hara, y es devuelto al mundo luego de llenar todo el cuerpo. Las siguientes palabras del fundador del aikido ilustran estas nociones:

Inspira y déjate elevar a los confines del universo; expira y deja al cosmos regresar dentro de ti. Luego aspira toda la fecundidad y vitalidad de la tierra. Por último, combina el aliento del cielo, y el aliento de la tierra con el tuyo propio, transformándote en el Aliento mismo de la Vida (Ueshiba, 1998, p. 25).

Entonces, el cuerpo del practicante es concebido como el receptáculo de un flujo de energía que entra y sale y cuyo fluir debe ser liberado de obstáculos y obstrucciones. Esta imagen guiará numerosos gestos dentro de la práctica y está en la base de las imágenes asociadas en el aikido con la idea de suavidad, armonía, naturalidad y fluidez del movimiento. Así se entiende también que este flujo de energía-respiración porta y *proyecta* la intención del practicante, y extiende el alcance de su atención sensorial – pensada como una apertura sensible al ki del oponente. Este flujo de energía es directamente asociado con la respiración en la cultura japonesa en general y en el aikido en particular: “La respiración es el hilo que ata la creación y la mantiene unida. Cuando la mirada de variaciones de la respiración universal pueden ser percibidas, nacen las técnicas individuales del arte de la paz” (Ueshiba, 1998, p. 26). De este modo, la respiración – no concebida solamente como un intercambio de gases con el medio –, se torna en la expresión palpable del flujo del ki, la cual se debe liberar para que el cuerpo se encuentre en armonía con el universo: “Considera el flujo y reflujo de la marea. Cuando las olas vienen a golpear la orilla, se alzan y caen provocando un sonido. Tu respiración debería seguir el mismo patrón, absorbiendo el universo entero en tu vientre con cada inhalación.” (Ueshiba, 1998, p. 27). Y esta respiración no articulada en palabras o sonidos es, creemos, la expresión corporal concreta de lo que el practicante de aikido experimenta como silencio. Así, el silencio en la práctica no se constituye en la ausencia de expresiones verbales o sonoras, sino en la presencia continua de un flujo ininterrumpido de energía-aliento-atención-intención.

De lo dicho acerca del ki podemos observar que, desde numerosas prácticas concretas del aikido, se im-

pulsa una idea de lo que sería armónico, suave y fluido que se vincula con la noción de unificación del flujo del ki-respiración. Ello rebasa el plano meramente físico para desbordarse en una connotación moral. Así, la paz y la no-violencia serán entendidas como una correcta percepción y conformación a la corriente del ki. Veamos nuevamente las palabras del fundador del aikido: “La paz se origina con el fluir de las cosas, su corazón es como el movimiento del viento y de las olas. El Camino es como las venas que hacen circular la sangre a través de nuestros cuerpos, siguiendo el curso natural de la fuerza de la vida.” (Ueshiba, 1998, p. 33). Por ello puede comprenderse al aikido como un trabajo corporal sobre las emociones, tendiente a desarrollar un control práctico sobre la agresión y la violencia propias y de los otros. El practicante puede y debe actuar sobre el ki de su oponente, pero no por confrontación, sino redireccionándolo, cual si de una poderosa corriente de agua se tratara.

Wabi para la clase media

A fines del siglo XVI en Japón, un ideal estético, el wabi, dio su impronta a buena parte del arte de vivir. El término literalmente significa “solitario” o “empobrecido” y se vincula a una gestualidad que se detiene en cada ademán, característica de las ideas zen sobre la atención y el estar-ahora como guías de la vida cotidiana. Estas ideas impactaron fuertemente en las artes marciales, particularmente con su democratización al comienzo de la modernización de Japón. En ese período, las artes marciales dejaron de ser propiedad exclusiva de los samurais y pasaron a pensarse como uno de los elementos fundantes de una identidad nacional que incluyera a burgueses y campesinos. Luego de la derrota japonesa en la segunda guerra mundial, este modelo derivaría en otro, centrado en la idea de las artes marciales para la paz, que ayudarían al hombre – ya no sólo japonés – a relacionarse armónicamente con la naturaleza y con el resto de la humanidad.

En el caso que nos ocupa, no se trata sólo del habitus propio de la cultura japonesa, sino de la forma en que es recibido y reinterpretado por los practicantes y maestros argentinos. Como ya mencionáramos, debido a que el aikido llegó al país en fecha relativamente reciente, la mayoría de las asociaciones argentinas dedicadas a la práctica y difusión de esta disciplina marcial poseen en la cima de su estructura algún maestro de origen japonés. Pese a ello, esta práctica lleva en Argentina el tiempo suficiente para haber generado un habitus local que no es exactamente el mismo que en Japón. Ello obedece, entre otras razones, a que determinadas prácticas que allí son habituales (como el

sentarse sobre los talones) cobran en Argentina otras connotaciones, justamente por ser poco frecuentes. En lo que se refiere específicamente al silencio, se da el caso de que las dificultades de los maestros japoneses con el castellano hayan reforzado la parquedad de la comunicación verbal, e incluso hayan teñido de cierto aire “rústico” a sus expresiones verbales, lo cual, de hecho, es un dato común en la práctica de artes marciales japonesas en Occidente¹⁴.

Por todo ello, puede pensarse al aikido como un arte marcial cuya caracterización responde a parámetros que lo acercan a los intereses, los gustos y las preferencias propias de la clase media occidental. Como ya lo señalara Pierre Bourdieu:

En el caso de la lucha por ejemplo, la importancia del cuerpo a cuerpo, acentuada por la desnudez de los combatientes, induce a un contacto corporal áspero y directo, mientras que en el aikido el contacto es efímero, distanciado, y el combate en el suelo inexistente. Si se comprende tan fácilmente el sentido de la oposición ente la lucha y el aikido, es porque la posición entre “tierra a tierra”, “viril”, “cuerpo a cuerpo”, “directo”, etc., y “aéreo”, “ligero”, “distanciado”, “gracioso”. Sobrepassa el terreno del deporte y el antagonismo entre dos prácticas de combate. En suma, el elemento determinante del sistema de las preferencias es aquí la relación con el cuerpo, al compromiso del cuerpo que está asociado a una posición social y a una experiencia ordinaria del mundo físico y social. Esa relación con el cuerpo es solidaria de toda la relación con el mundo: las prácticas más distintivas son también la que se aseguran la relación más distanciada con el adversario, son también las más estetizadas, en la medida en que la violencia está en ellas más eufemizada y en que la forma o las formas la coloquen sobre la fuerza y la función.” (2004, p. 174).

Ciertamente, esta caracterización no corresponde a características del aikido *en sí*, sino a su posición en el campo de las prácticas corporales y a su relación con el campo de las posiciones sociales (Bourdieu, 2004, p. 175). En el aikido, la distancia entre los practicantes es relativamente grande si se la compara con las que se manejan en otras artes marciales. Además, en la práctica del aikido se insiste sobre la importancia de la armonía en los movimientos y en la ausencia de conflicto. Las expresiones usuales de violencia y agresión (forcejeos, tensión, brusquedad, gritos, etc.) están muy ritualizadas y limitadas cuando no ausentes de la práctica. Las breves indicaciones que los maestros facilitan a los practicantes muchas veces se encuentran

ligadas a este punto. Por ello es muy común escuchar consejos tales como “no llegues a chocar”; “no hace falta resistir”; “absorbé”.

No es sorprendente, entonces, que el aikido se presente como una disciplina que desapruueba la competencia y que, de hecho, no existan torneos de aikido. Creemos que esta es una de las características por las cuales este arte marcial es valorado por determinados actores sociales, como podemos apreciar en el siguiente testimonio:

La competencia sobre todo en el mundo de hoy, siempre fue no?, pero más que nada en el mundo hiperindustrializado, hiperdesarrollado y en el, mundo corporativo que estamos viviendo y globalizado, es prácticamente imposible que no sea inherente al ser humano. La competencia está en el ser humano. Yo, me acerqué a aikido, justamente por eso, yo odiaba empezar una actividad y que me impulsaran a competir, porque nunca pretendí competir [...] aikido no compite, a mí me parece bien ¿no? [...] lo que pasa es que a veces la competencia le quita a las artes marciales... el sentido... le quita la técnica y le quita el sentido de autoconocimiento [...] Pasó con Judo, pasa con Taekowndo, con Karate todavía no creo que haya pasado todavía demasiado, pero bueno... (E., instructor de aikido, primer dan, 42 años, despachante de aeronaves; entrevista, 15/06/06, Moreno, Argentina).

Otro vínculo entre la práctica del aikido y las disposiciones de clase es la presencia de la etiqueta y el ceremonial en el mencionado arte marcial. Este rasgo trae aparejado un control de las emociones y, por ende, posibilita una mayor previsibilidad del comportamiento. Un practicante, con 12 años en esta disciplina marcial, nos decía:

Porque adentro del tatami somos todos santos. Yo me incluyo. Fuera del tatami somos todos salvajes. Incluso la gente que parece más, más tranquila, a veces fuera del tatami [...] Porque aikido transmite valores que se están perdiendo. Y en el tatami te los recuerdan como deberían recordarlo más en la casa y en el colegio [...] el respeto hacia los demás, el respeto mutuo, el agradecimiento constante hacia los demás, la igualdad... entre los seres. Eso es lo que se transmite a... y el ejercicio de, del silencio y la concentración... (E., entrevista; 15/06/06, Moreno, Argentina).

En la misma línea, otra practicante ilustra la concepción del aikido (y el silencio que implica) como

14. Así por ejemplo, la peculiar manera de hablar en Inglés del Maestro Yoda en la saga *Star Wars*, corresponde a la sintaxis característica de un hablante nativo del japonés aplicada a la lengua inglesa. Esta peculiar forma de hablar originada en una dificultad lingüística hasta tal punto se ha convertido en Occidente en una marca del “maestro” que el director George Lucas la utilizó para marcar el rol de Yoda.

metáfora de la vida cotidiana que promueve el auto-control y la no violencia:

Al principio me molestaba el silencio porque vengo de un mundo cultural donde el silencio está devaluado. Es más por un efecto terapéutico que en mi caso le empecé a dar importancia a los espacios del silencio. Es decir que existe lo que se llama un silencio hablado, donde lo que ocupa la realidad es el movimiento y la intención y no las palabras. Que es lo mismo que en la vida, donde reproducís ese mismo silencio que practicas en el tatami cuando alguien te viene a agredir. Provocas un vacío, te corres de la línea del agravio verbal y lo dejas pasar. Esto no significa ni huir ni ir al choque, que es lo mismo que proponen las técnicas. Significa reconducir circularmente esa energía para reciclarla, en el caso del agravio con un mejor entendimiento del ser humano, con una auto-crítica o con un propósito de hablar en otro momento con esa persona si vale la pena. Con las técnicas pasa lo mismo, no huis ni vas al choque. Utilizar la energía circular para realizar la técnica. Que es la misma que se utiliza en la evolución en toda la naturaleza. (G., entrevista 02/08/2010, La Plata, Argentina)

El carácter complejo de la filosofía del aikido en torno a la no-violencia, y sus consecuencias en la práctica técnica, favorecen la percepción de que se trata de una disciplina reservada sólo para algunos. El mismo efecto tiene la modalidad del tránsito por las distintas categorías o niveles de pericia (kyus, cinturones o danes) puesto que, en comparación con las demás artes marciales, es relativamente lento.

La estética sobria (por ejemplo, en la vestimenta dominan el blanco y el negro) del aikido y su carácter *wabi* se vinculan con el creciente gusto por lo despojado y la estética minimalista en los sectores medios argentinos. De este modo, podría sostenerse que la estética del aikido cobra en Argentina las características de una marca de clase, en la que el silencio constituye el aspecto auditivo.

En esta misma perspectiva, la interdicción del habla – que en las clases medias educadas es un ámbito privilegiado de la expresión (y la imposición) de la individualidad – propiciaría una menor posibilidad de articular relaciones de competencia. Es posible aventurar que este rasgo (la ausencia de competencia) junto a otros que hemos visto – tales como la posibilidad de centrarse en las sensaciones corporales mediante el aprendizaje de modalidades somáticas de atención así, como la participación en una atmósfera sacralizada en donde el silencio, la armonía y la ceremonialidad son preponderantes –, confieran al aikido uno de sus grandes atractivos para el sector social que mayoritariamente lo practica: personas de clase media, urbanas, y con un nivel de instrucción frecuentemente alto.

Conclusiones

Hemos visto a lo largo del trabajo cómo mediante el silencio, que no es mera ausencia, la práctica del aikido va instalando en el practicante una modalidad somática de atención particular. Es posible, entonces, hablar de tres dimensiones de silencio en el aikido. Primero, el silencio ambiental, limitado al tatami – y acotado temporalmente al momento de la práctica. Segundo, el silencio verbal, que regula y minimiza el habla confinándola a momentos y personas determinadas (el sensei o el alumno avanzado, siempre y cuando lo justifique la ocasión). Y tercero, el silencio a nivel de la subjetividad, lo que implica sustituir la conceptualización y la racionalización de la práctica por una atención plena a la energía-respiración propia y del otro. Esto adicionalmente requiere *no pensar* las técnicas, en el sentido de no verbalizar interiormente las acciones a seguir (al estilo: “primero pongo un pie acá, luego levanto el brazo derecho, giro...”), como si la acción fuera dirigida por imágenes y sensaciones que el cuerpo exterioriza. El maestro, al mostrar una técnica sin explicarla verbalmente favorece este proceso, que hace del silencio una escucha, y de la escucha una actitud de silencio, de moderación de la expresión del yo. Así, el silencio y el hincapié en la percepción-atención del otro y de uno mismo (sobre aspectos tales como la postura y la respiración) es el principal motivo que lleva a algunos practicantes a decir que el aikido es “meditación en movimiento” o “zen dinámico”.

Si bien se trata de una relación dialéctica, en el aikido la experiencia corporalmente encarnada del silencio precede a la construcción de un andamiaje conceptual con la escucha como valor central. De hecho, esta dialéctica entre el lenguaje profano (lo sonoro y conversación habitual) y el lenguaje sagrado, que estaría dado por el silencio pleno, es en realidad más compleja, porque la elocuencia del silencio “sólo significa en el contexto de un lenguaje, pues su condición de posibilidad es la palabra” (Díaz Cruz, 2000, p. 64). Aquí es preciso entonces examinar más profundamente los fenómenos auditivos que acompañan el silencio en el aikido, es decir, las palabras y los sonidos que lo enmarcan y que, al ser diferentes del lenguaje cotidiano, cualifican el no-hablar con un tinte sagrado. En este sentido, es notable que los nombres de las diversas técnicas, los saludos e incluso las acciones tales como contar del uno al diez sean indefectiblemente proferidos en japonés. La lógica de este hecho no se entiende si sólo se toma en cuenta su rol como *lingua franca* – que ciertamente posibilita un vocabulario común para la práctica de una disciplina extendida por todo el mundo, forjando lo que podríamos llamar una “comunidad de lenguaje” –, o el efecto de autenticidad que conlleva

pronunciar los nombres de las técnicas en su idioma original, pues todavía hay que reconocer que el aura de misterio intrínseco de dichas expresiones apuntalan la eficacia simbólica de la ritualización y del silencio en el aikido.

Asimismo, hay que destacar que el fundador del aikido practicó intensamente los cantos kototama de la secta neo-shintoísta Omoto-Kyo, de la que fue un miembro destacado durante el Japón de entreguerras (Stevens, 2002, p. 20). El kototama, literalmente “el espíritu de las palabras”, es una “ciencia esotérica de los sonidos y el habla sagrados” (Stevens 2002, p. 138), la cual llevó a Morihei Ueshiba a prestar particular atención al aspecto auditivo de la práctica del aikido. Podría decirse entonces que fue la extrema importancia concedida al sonido lo que efectivamente lo llevó a buscar el silencio como modo de evitar proferir un sonido inadecuado. Se trata nuevamente de un paso hacia el despojamiento de la vestimenta sonora del mundo profano que incluso deja atrás a los conocidos gritos habituales en las demás artes de combate japonesas, conocidos con el nombre de kiai. La ausencia de estas características exclamaciones en un dojo marcial es un rasgo distintivo del aikido.

Morihei Ueshiba dedicó la última parte de su vida a la exploración de las consecuencias de los principios del kototama en el campo del kiai. Así pues, el maestro fundador del aikido desarrolló una “ciencia del kiai”, este último entendido como la “liberación de la energía física y espiritual bajo la forma de un grito penetrante originado en la parte inferior del abdomen” (Saotome, 1994, p. 75). Este conocimiento, reservado para pocos, sería una suerte de etapa más avanzada que la encarnada por el silencio del practicante ordinario. Tras la segregación del sonido profano que representa el silencio del practicante, el maestro tendría acceso a una nueva sonoridad, no ya

estéril sino fecunda. Se trataría de la sonoridad de la creación y el silencio que le sirve de soporte nutricional, un sonido originario que nos sitúa en el tiempo primordial, un tiempo sin tiempo, fase de agregación y unidad. Se trataría de una práctica de la que pocos, incluso tal vez sólo el fundador, podrían participar como sujetos activos. Sin embargo otros podrían acceder a ella como sujetos pasivos, y esto bastaría para que tuvieran una experiencia extática. De este modo, lo relata uno de sus discípulos directos:

Durante una sesión de demostración de una técnica, en mi condición de uke y decidido a derribar a mi adversario, ataqué con todas mis fuerzas a O'Sensei. Su kiai hizo temblar las paredes del dojo y mi cuerpo cayó prisionero de su eco [...] Sentí que un huracán se batía sobre mí. Su fuerza de gravedad, cargada de energías cósmicas, me absorbió en el vacío de un agujero negro del que no podía escapar. Una bomba explotó en mí y una luz muy intensa me cegaba. El universo se dilataba y no podía ver ni sentir mi cuerpo. La única certeza era la sensación de que una energía desmedida se desprendía de mi cuerpo [...] para mí el tiempo se había detenido. Todo había dejado de existir, ni tiempo ni espacio, pero el silencio era más ensordecedor que el kiai emitido por el maestro. Envuelto en la luz, yo era parte de ella y entonces la claridad y la lucidez se apoderaron de mi espíritu. Después perdí el conocimiento y en cuanto mi cuerpo se desplomó sobre el tatami volví en mí (Saotome, 1994, p. 75-76)

Para concluir, podemos afirmar que el conjunto primordial de sonidos que confieren consistencia al silencio del aikido se encuentran en el kototama; más aún, es en esta práctica donde el “arte de la paz” revela más claramente su faceta de práctica espiritual.

Referencias

- BOURDIEU, Pierre. *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. *Cosas dichas*. México: Gedisa, 2004.
- BOYLAN, Peter. *Aikido as spiritual practice in the United States*. Thesis (Master of Arts) – Department of Comparative Religion, Western Michigan University, Michigan, 1999.
- CAROZZI, María Julia. *Cuerpo y conversión: explorando el lugar de los movimientos corporales estructurados y no habituales en las transformaciones de la identidad*. In: CONGRESO VIRTUAL DE ANTROPOLOGÍA Y ARQUEOLOGÍA NAYA, 3. Disponible en: <http://www.naya.org.ar/congreso2002/ponencias/maria_julia_carozzi.htm>. Acceso en: 20 nov. 2002.
- CSORDAS, Thomas. Somatic modes of attention. *Cultural Anthropology*, n. 8, p. 135-156, 1993.
- CSORDAS, Thomas. Embodiment and cultural phenomenology. In: WEISS, Gail; HABER, Honi. *Perspectives on embodiment*. New York: Routledge, 1999.
- DIAZ CRUZ. La trama del silencio y la experiencia ritual. *Alteridades*, v. 29, n. 10, p. 59-74, 2000.
- JACKSON, Michael. Knowledge of the body. *Man*, n. 18, p. 327-345, 1983.
- LE BRETON, David. *El sabor del mundo: una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.
- LUDUEÑA, Gustavo. El silencio como práctica de ascesis corporal en una comunidad de monjes benedictinos.

Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia, v. 17, n. 1, p. 65-78, 2002.

SAOTOME, Mitsugi. *Aikido*. Barcelona: Kairos, 1994.

STEVENS, John. *El libro del aikido*. Barcelona: Kairós, 2002.

TADA, Michitaro. *Gestualidad japonesa: manifestaciones modernas de una cultura clásica*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

UESHIBA, Morihei. *El arte de la paz*. Buenos Aires: Letra Viva, 1998.

VAN GENNEP, Arnold. *Los ritos de paso*. Madrid: Taurus, 1986.

WACQUANT, Loïc. *Entre las cuerdas: cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.

A dialética do silêncio e do som sagrado: uma exploração etnográfica sobre os aspectos auditivos da prática do aikido

Resumo

Este trabalho é uma exploração etnográfica sobre a função do silêncio e do som na prática do aikido e da forma como ambos se constroem em um processo dialético com os usos do corpo e do espaço. O aikido é parte de um conjunto de artes marciais surgidas no Japão da era Meiji, que buscaram transformar as antigas disciplinas guerreiras em vias de desenvolvimento pessoal. A experiência etnográfica mostra a relevância do silêncio neste contexto. Trata-se de um silêncio que parece instalar-se sem apelar ao discurso, um silêncio espacializado e corporizado e, que é constitutivo da textura da experiência do aikido. Ao longo deste artigo mostraremos como o silêncio, imperante nesta disciplina marcial, qualifica os gestos, dotando-os de uma graça caracteristicamente ritual e estabelecendo um regime corporal diferente ao do cotidiano. Ao mesmo tempo, postularemos que a construção da subjetividade nos praticantes é um processo em que o silêncio, o som, a sobriedade, a não violência e a sacralidade se encontram indissolúvelmente vinculados.

Palavras-chave: aikido; silêncio; corpo; ritual.

The dialectic of silence and the sacred sound: an ethnographic exploration on the auditive aspects of the aikido practice

Abstract

This paper is an ethnographic exploration about the role of silence and sound in the practice of aikido. We discuss the ways in which both are built on a dialectical process with the use of the body and space. Aikido is part of a set of combat arts that emerged in Japan during the Meiji's era. These Meiji's martial arts tried to transform the ancient warrior disciplines in ways of personal development. The aikido seems to install this silence without appealing to the speech. It is a spatialized and embodied silence that constitutes the texture of aikido's experience. The silence in aikido qualifies the gestures, providing them with its characteristically "ritual" taste by establishing a bodily system different from the everyday life. Furthermore, we argue that the construction of subjectivity among the practitioners is a process in which silence, sound, sobriety; non-violence and sacredness are inextricably linked.

Keywords: aikido; silence; body; ritual.

Data de recebimento do artigo: 07/04/2011

Data de aprovação do artigo: 17/08/2011