

La construcción del arte en las artes marciales. Una aproximación antropológica al taekwondo

The construction of art in the martial arts. An anthropological approach to Taekwondo

Javier Eloy Martínez Guirao

Profesor de Antropología Social y Cultural, en el Departamento de Economía Agroambiental, Ingeniería Cartográfica, Expresión Gráfica en la Ingeniería y Antropología Social. Universidad Miguel Hernández de Elche (Alicante).

j.martinez@umh.es

RESUMEN

En este artículo analizamos por qué se denomina "artes" a las "artes marciales" a partir del estudio etnográfico del taekwondo. Consideramos que ambas son constructos culturales, deteniéndonos en particular en el estudio del desarrollo y cambio del taekwondo, originario de Corea, en la provincia de Alicante y el contexto español en las últimas cuatro décadas. En la actualidad encontramos dos discursos distintos: el que transmiten los manuales y la industria cinematográfica -que se basa en un concepto de arte relacionado con las religiones budista y taoísta-, y el que expresan los practicantes -más vinculado a lo que conocemos por bellas artes-, reflejo de un proceso de adaptación cultural que tiende a enfatizar los elementos estéticos de estas prácticas.

ABSTRACT

This paper discusses why "martial arts" are called "arts", from an ethnographic study of taekwondo. I believe that both are cultural constructs, studying particularly the development and change of taekwondo in the province of Alicante and in the Spanish context during the last four decades. Today two different discourses are transmitted, one by manuals and the other by the film industry—which is based on a concept of art related to Buddhist and Taoist religions— and what practitioners link more to what we know as Fine Arts, which are a reflection of a culture-adaptation process that tends to emphasize the aesthetic elements of these practices.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

artes marciales | taekwondo | cultura oriental | adaptación cultural | martial arts | Eastern culture | culture adaptation

1. Introducción

Hace ya unas cuatro décadas que unas "nuevas artes", llegadas de culturas tan lejanas como exóticas, se hallan presentes en nuestros imaginarios. Impulsadas por el cine y la televisión se fueron implementando paulatinamente en las calles de nuestras ciudades, y, aunque podría parecer contradictorio, no lo hicieron en academias o escuelas de arte dramático, ni pasaron a formar parte de los planes de estudio de bellas artes, sino que encontraron su lugar de asentamiento en las escuelas de artes marciales, *dojang* o *dojos*, que con el tiempo se fueron transformando en los gimnasios, clubes o centros deportivos actuales.

No obstante, cuarenta años después seguimos hablando de artes marciales, sin que apenas nadie se cuestione el porqué de esa denominación, o si son realmente artes y, en su caso, cuáles son los elementos artísticos que pudieren englobar.

Lo cierto es que cuando pronunciamos o leemos el conjunto de palabras artes marciales, nos vienen a la mente tanto los elementos marciales o militares, como los ideales artísticos que denota la palabra arte.

Lo militar resulta evidente cuando se observa el conjunto de técnicas que engloba cada una de las artes marciales, y vemos que la mayoría de las mismas nos remite a contextos bélicos, pues consisten en

movimientos de ataque, con la finalidad de infringir daño físico a un adversario, y de defensa, para repeler los ataques de éste.

Cuando hablamos del arte, la cuestión se complejiza, y se ve resaltada la posible contradicción entre la agresión y la belleza, entre la destrucción y la creación, o entre el dar muerte al enemigo y la trascendencia espiritual.

En esta investigación antropológica, nos basamos en el estudio de una de estas artes marciales, el taekwondo, para tratar de ver hasta qué punto su práctica es y puede ser considerada como un arte.

2. Aspectos metodológicos

Las reflexiones que presentamos se derivan en un trabajo de investigación etnográfico que nos ha llevado unos siete años de trabajo de campo y observación participante.

En él, además del trabajo con fuentes documentales, realizamos una serie de entrevistas en profundidad con cuestionarios abiertos y cerrados, historias de vida y grupos de discusión.

Escogimos el taekwondo porque, desde nuestro punto de vista, resultaba paradigmático en el sentido de cambio y adaptación cultural, además de por nuestro conocimiento sobre el mismo y vivencias desde años atrás como practicante. Este hecho nos permitió reinterpretar antropológicamente los recuerdos y experiencias que teníamos, y mejorar, así, la perspectiva diacrónica [\(1\)](#).

Como lugar de estudio, nos centramos en la provincia de Alicante, donde la tradición en la práctica del taekwondo se remonta a los años 70 del pasado siglo XX, y podemos encontrar un número elevado de gimnasios y colegios.

Además de la asistencia a diferentes eventos como exhibiciones, competiciones, exámenes, etc., fue en cinco gimnasios, como principales lugares donde se lleva a cabo la práctica e interacción entre los sujetos, donde realizamos la mayor parte de la observación participante.

3. Apuntes conceptuales

Existe controversia entre distintos autores sobre lo que debemos o no denominar arte marcial. Para unos se trata de actividades que se hallan presentes en todas las culturas y momentos históricos, y cuya finalidad no es otra que la defensa y el ataque físico ante otras personas o animales. La segunda versión les atribuye vínculos con religiones orientales (confucianismo, taoísmo y budismo) y, por tanto, reduce la cualidad de artes marciales a aquellos sistemas de lucha procedentes de Extremo Oriente (Japón, Corea, China, y para algunos autores, también India).

Lejos de querer entrar en ese debate, por los objetivos del artículo, no podemos negar la relativa homogeneidad que los vínculos con estas religiones atribuyen a los sistemas de lucha procedentes de estos lugares, y al mismo tiempo, las evidentes diferencias con los que se han originado en otras culturas distantes. De modo que, siendo conscientes de esta controversia teórica, cuando nos referimos a artes marciales vamos a hablar de aquellas prácticas que proceden de Extremo Oriente y que mantienen vínculos con las tres religiones señaladas.

En lo que respecta al taekwondo, se trata de un arte marcial coreana que, con influencias de artes marciales coreanas más antiguas, y de artes marciales japonesas y chinas, fue concretado en los años 50 del siglo XX.

En España se introdujo a mediados de la década de 1960, y en la provincia de Alicante en 1971.

4. Una cuestión insuficientemente departida

Artes marciales como actuación

Si la temática de las artes marciales ha sido escasamente tratada desde la antropología y demás ciencias sociales, la cuestión específica del arte en relación a ellas es un campo que se ha explorado de manera insuficiente y que todavía presenta carencias teóricas.

De hecho, los pocos estudios que se han llevado a cabo han sido, casi exclusivamente, desde disciplinas como el arte dramático o por parte de especialistas en Extremo Oriente. Este tipo de trabajos, por lo general se han limitado a la teorización, en cierto modo, especulativa, en el sentido de que, desde nuestro punto de vista, carecen de un trabajo de campo sólido y sistemático, y se apoyan en los pocos estudios antropológicos o sociológicos que se han realizado, donde la categoría de arte se abordaba de manera más o menos secundaria, y sobre todo, en las experiencias personales de los estudiosos. A su vez, se han centrado en la idea del análisis de las artes marciales como *performance* (actuación).

Destacan las reflexiones de Klens-Bigman (2002: 1-11), quien trata de buscar de una manera general los elementos del arte presentes en las artes marciales, a través de sus conocimientos de *iaido*, *kenjutsu* (2), y de arte dramático. Para la autora los elementos que nos hacen entender a las artes marciales como artes se deducen de concebirlas como *actuaciones* (*performances*) o dicho de otro modo como formas de autoexpresión.

La idea de la que parte es que la *actuación* existe en cualquier acción que se realice frente a una audiencia, incluso cuando esa audiencia es uno mismo. A partir de aquí establece ejemplos donde existe esa expresión individual o en grupo, como son la práctica de las *katas* (3), los exámenes de cinturón o los *enbukai* o exhibiciones de artes marciales.

En la práctica en el *dojo*, establece un paralelismo con los talleres de teatro, comparando los espacios como lugares separados en los que los sujetos adoptan roles distintos a los de sus vidas cotidianas, tal y como se podría ejemplificar en el caso de la defensa personal, donde se actúa como asaltante y como defensor, o lo que es lo mismo se interpretan diferentes papeles; se usan trajes, rituales y acciones cuidadosamente estructuradas.

En lo que se refiere a las *katas*, reflexiona acerca de cómo, con el propósito de conseguir un mayor realismo y concentración, se incita a los practicantes a verse a sí mismos en un escenario dramático, y a visualizar al enemigo cuando están realizándolas. De este modo, cuando el artista marcial ejecuta las *katas* en el gimnasio, lo hace para un público que son sus compañeros y está actuando o interpretando, mientras que si lo hace en casa en solitario está actuando para sí mismo.

Los exámenes, por su parte, permiten actuar ante un público, para demostrar lo aprendido en clase.

Por último las exhibiciones (*enbukai*) serían el evento más claramente *performativo* (aparte del cine), actuando los artistas marciales como actores, con un público, espacios teatrales, iluminación, ropas y escenario.

Durante toda la exposición son recurrentes las comparaciones entre el teatro y las artes marciales, ya sea en las formas, en los espacios o en las técnicas utilizadas para el aprendizaje.

En esta misma línea de buscar las semejanzas entre las artes marciales y el teatro, Paul Turse (2003)

realiza una comparación a tres bandas entre las artes marciales, el teatro japonés *kabuki* y el teatro "occidental".

Se centra en aspectos como el proceso de enseñanza-aprendizaje, las sensaciones durante la *actuación*, la espontaneidad, la identificación con la creación artística, la concentración y el arte como una forma de vida.

Estas supuestas similitudes entre el teatro y las artes marciales han llevado a otros autores (Nichols 1991 y Dillon 1999) incluso a suscitar una discusión en torno a la adecuación de la incorporación de clases de artes marciales en las escuelas de teatro. Así, Richard Nichols justifica su idoneidad en la finalidad y resultados de la práctica de artes marciales en relación a los aspectos trabajados en el entrenamiento del actor, que vienen a ser muy similares. Robert W. Dillon se posiciona en la idea de la necesidad de realizar modificaciones en los currículos o programas de las artes marciales para que puedan ser aplicadas sin contradicciones en estas clases. Principalmente propone la "desorientalización", en su filosofía y jerarquías, o, lo que es lo mismo, una adaptación cultural de las artes marciales a las finalidades que se persiguen.

Estas aproximaciones, en cierto modo goffmanianas, en el sentido de entender la vida como un teatro, pensamos que pueden incitar a errores que impliquen la simplificación, generalización y descontextualización, o desviar la atención de otros aspectos presentes en las artes marciales. Pues bajo esta perspectiva, no sólo las artes marciales sino cualquier actividad que se llevara a cabo en la vida cotidiana podría ser entendida como un arte.

James Harrison (2007) observó, algunos de estos problemas, realizando una crítica y estableciendo un debate teórico con Klens-Bigman (2007).

La argumentación de James-Harrison se basa en autores como Genette (4), Rinehart (5) y Bourdieu (6), achacando a Klens-Bigman, en líneas generales, que no tenga en cuenta el contexto, que generalice a partir de unos pocos ejemplos y que presente un enfoque demasiado simplista. En realidad, consideramos que se centra más bien en rebatir la teoría de Klens-Bigman, y exteriorizar los errores que percibe en ella, que en elaborar una alternativa.

Ésta se defendió de las críticas manifestando que aprecia en James-Harrison una confusión entre la teoría dramática y la teoría de la actuación. Para la autora, los estudios sobre la actuación, interesados en formas teatrales alternativas, pueden ser aplicados a cualquier ámbito de la vida cotidiana, y constituyen perspectivas útiles de aproximación a las artes marciales. Y, según estas teorías, la gente es consciente de una audiencia incluso en las actividades más privadas. Además afirma, como algo innegable, que las artes marciales presenten elementos estéticos, hecho que refuerza enumerando y analizando numerosos ejemplos.

A pesar de respuesta de Klens-Bigman, seguimos considerando estas perspectivas como insuficientes, o como vamos a ver, al menos pensamos que pueden existir otros enfoques más adecuados para analizar los elementos artísticos de las artes marciales.

El ejemplo del cine

Por otro lado, no cabe duda de que un fenómeno que ha contribuido a considerar a las artes marciales como artes ha sido su incursión en el cine, la elaboración de complejas, estéticas y espectaculares coreografías, junto a la interpretación profesional por parte de los actores. Sin embargo, a pesar de la apariencia de arte que demuestran las artes marciales si atendemos al fenómeno cinematográfico (al que podríamos considerar como una elaboración más compleja de lo que sucede en muchas exhibiciones de artes marciales), como realmente debemos aproximarnos a él es a partir de la idea de los elementos

artísticos que éstas contienen. O también, desde una perspectiva dinámica, como el proceso de incorporación de elementos artísticos en las artes marciales y su resignificación como artes.

Desde este punto de vista, es cierto que los actores pueden adquirir conocimientos técnicos de artes marciales, diseñar y ejecutar coreografías, pero del mismo modo que lo harían en el caso de un combate de boxeo en una película, en un partido de fútbol, de baloncesto, de tenis, o de cualquier deporte. El elemento común es la búsqueda de la espectacularidad y de la estética en la pantalla. Pero esto no quiere decir que estos deportes sean artes, sino que pueden tener una dimensión artística, que se enfatiza o más bien se crea.

El problema de la descontextualización del arte

El problema de la descontextualización del arte lo encontramos, por ejemplo, en el trabajo de Paul Turse (2003). Éste compara las artes marciales y el *kabuki* evidenciando la influencia del budismo zen en ambas. El problema comienza con el análisis de la actuación o interpretación "occidental", cuando el autor observa que los métodos de enseñanza y la filosofía de Stanislavski (7) son muy parecidos al *kabuki* y a las artes marciales. El hecho de encontrar similitudes más que a preguntarse el por qué de ellas, lo lleva a justificar la idea de que las artes marciales son artes. En nuestra opinión, esta triple comparación se aleja del contexto y denota una carencia del enfoque holístico. De hecho podemos comparar el *kabuki* y las artes marciales para hacer referencia al zen y sus influencias religiosas y culturales comunes que les otorgan características semejantes, o el *kabuki* y la interpretación occidental de Stanislavski para ver las similitudes entre los métodos de enseñanza, y seguramente, las influencias de las religiones orientales en la psicología y pedagogía occidentales, especialmente en lo que se refiere al cuerpo y a las actividades corporales. El problema se vislumbra al comparar los tres, pues se está dando por hecho que tanto las artes marciales como las artes de interpretación llevan de manera intrínseca o esencial, una serie de aspectos que las hacen artes, independientemente del contexto. Esa universalización del concepto de arte, sin tener en cuenta el contexto es, a nuestro entender, una postura sesgada.

5. El arte como constructo cultural

Cuando Paul Turse (2005) nos habla de cómo el comportamiento marcial de los practicantes se convierte en una forma de arte cuando el énfasis no se pone en la eficacia o en el resultado final de la técnica, sino en su proceso o excelencia estética, y para ello pone como ejemplo la realización de un kata, pensamos que en realidad, está haciendo alusión a dos conceptos distintos de arte.

Es cierto que analiza en alguna medida el concepto de arte oriental (8) y sus vínculos con las religiones orientales, y busca en la psicología una definición de arte acorde a esta perspectiva. No obstante, nuestra interpretación es que presenta un intento de fusionar los conceptos de arte oriental y occidental, es decir, el proceso o camino y la excelencia estética, más que buscar una diferenciación entre ambos. Nos da la impresión de presentar más bien el cómo deberían ser las artes marciales para ser artes que cómo son realmente.

Desde nuestro punto de vista no podemos universalizar el concepto o idea de arte, ya que este término adquiere connotaciones bien distintas dependiendo del contexto cultural donde se desarrolle.

En el caso de las artes marciales asiáticas en general, y del taekwondo en particular, se trata de actividades corporales oriundas de lugares donde predomina el que denominamos concepto oriental de arte, que mantiene vínculos con las religiones del budismo y taoísmo. Pero al mismo tiempo, se dan en otros contextos donde el concepto de arte hegemónico es el "occidental".

Entendiéndolas como prácticas culturales, podemos explicar los procesos de adaptación cultural que se ocasionan cuando comienzan a asimilarse en culturas diferentes a las originarias. De este modo, los significados de los símbolos, las formas de movimiento, los discursos y las prácticas variarían en la medida que se vayan adaptando o siendo culturalmente "traducidas". Así en función de donde se practiquen se considerarán artes desde un enfoque o desde otro.

A su vez, debemos ser conscientes del dinamismo de las mismas, de cómo el concepto inicial de arte, que suele reflejarse en los manuales no es igual al que se percibe por los practicantes y por resto de la sociedad.

El concepto "oriental" de arte

Cuando hablamos de que el taekwondo es un arte marcial, lo primero que nos viene a la mente es la palabra arte que tendemos a interpretar, al igual que hacen los taekwondistas alicantinos, bajo el concepto de arte occidental. Esto puede ser debido al hecho de que traducir vocablos de diferentes culturas, con lenguajes que no siempre tienen términos equivalentes, presenta algunas consecuencias.

La palabra artes marciales pudo originarse con la traducción al inglés de las palabras chinas *wû yi* o *wû shù* (9). Según Audriffren y Crémieux (1996: 64), ambos ideogramas *yi* y *shu*, pueden traducirse por talento, habilidad, aptitud, destreza, oficio o arte, y esta última fue la palabra elegida.

El concepto de arte que va unido al término marcial, sin embargo, se basa en preceptos culturales diferentes, propios de los lugares de origen. De modo que cuando los discursos originales coreanos hablan de arte se están refiriendo a lo que podríamos denominar genéricamente concepto de "arte oriental", y que se caracteriza por estar vinculado a las religiones orientales y contener elementos espirituales.

Así, los discursos oficiales de los manuales de taekwondo y de las federaciones deportivas (Kyong Myong 2000: 35-36 y la KTA 2010) señalan que el concepto de arte en el taekwondo "surge de un estado de mente y alma en comunión y se expresa mediante una acción compatible con esa unión. Cuando uno pone mente y alma al servicio del refinamiento de la destreza del taekwondo, una sensación de éxito exquisito puede ser realizado fuera de las consideraciones prácticas del desarrollo técnico. La sublimación de los asuntos prácticos en el deseo de desarrollar destrezas de taekwondo completas y perfectas es el concepto de *mye*, el ideal artístico de inmersión de la mente en el cuerpo en búsqueda de perfección de la acción".

Podríamos afirmar que existe arte en cualquier actividad cuando se realiza haciendo uso de la energía interior o *ki* y siguiendo los principios de las religiones orientales, o lo que es lo mismo el "camino", *do*, o *dao*. Como por ejemplo, se puede hacer en el arte de la ceremonia del té, el arte de la caligrafía o el arte floral.

Este ideal se puede aplicar a cualquier actividad realizada en la vida cotidiana, a cualquier profesión u oficio, y en este sentido cualquier actividad puede ser arte (*yi* o *shu*). Un ejemplo de ello se encuentra en el capítulo tres de Zhuangzi, que exponemos a continuación interpretado por Prevosti:

"[En este capítulo] se explica el arte del cocinero del señor Wen Hui, que despiezaba las terneras moviéndose al son de una música. Interrogado por Wen Hui sobre su habilidad, el cocinero le respondió que él era un amante del *dao*, que no miraba la ternera con los ojos, sino que la tocaba con el espíritu y seguía sus vetas naturales. Había tardado años en llegar a esto: 'Un buen cocinero -añadió- debe cambiar de cuchillo una vez al año, y un cocinero vulgar, una vez al mes. Yo llevo diecinueve años con el mismo cuchillo; con éste he descuartizado miles de terneras, y tiene el filo como si estuviera recién afilado. Las articulaciones tienen intersticios y el filo del cuchillo no tiene

grosor. Cuando lo que no tiene grosor entra en un intersticio, ¿qué quieres? ¡Seguro que hay sitio de sobra para pasear el cuchillo! Así es cómo en diecinueve años tengo el filo del cuchillo como recién afilado. Ahora bien: siempre que llego a un nudo, veo la dificultad, me preparo con mucho cuidado, centro la mirada, voy despacio, muevo el cuchillo un poquito, y de repente la pieza ya está separada y cae al suelo como un terrón. Yo me endezco con el cuchillo en la mano, miro satisfecho alrededor, muy orgulloso de mi éxito, limpio el cuchillo y lo guardo', *Zhuangzi* (cap. III). Esta explicación del cocinero que, según continúa el texto, enseña cómo 'nutrir la vida', es una alegoría del arte de vivir de Zhuangzi. No sólo vemos en ella la capacidad de adaptación a todas las vicisitudes y circunstancias de las cosas, sino también la connaturalidad del sujeto con el objeto que hace posible que los movimientos de aquél puedan ser 'espontáneos' y no artificiosos ni forzados. Fijémonos en el lugar que ocupa la aparición de la dificultad y la necesidad de resolverla con la máxima calma y lucidez. La espontaneidad zhuangziana no significa obrar dejándose llevar por impulsos descontrolados, sino responder a cada situación prestando atención a todos sus aspectos, sin buscar la solución a los problemas en normas o reglas fijas, sino buscando sabiamente los intersticios de las cosas y los medios de solución más adecuados" (Prevosti 2005: 142).

En este sentido, las artes serían caminos o medios cuyo fin es el de alcanzar la iluminación, que proclaman las religiones señaladas. El proceso se vuelve más importante que el resultado u obra final.

El concepto "occidental" de arte

Según el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (DRAE 2010) [\(10\)](#), en castellano existen diferentes acepciones para el término arte, entre las que hemos destacado dos. Así, podemos entender el arte en un primer momento con un significado más general, como la "virtud, disposición y habilidad para hacer algo" o "conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer bien algo", acepciones ambas que aparecen ausentes en representaciones de los taekwondistas alicantinos; o bien, podemos adoptar la definición más conocida, es decir, la que entiende al arte como "manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros". Esta última manifestación es la que se ha impuesto en las mentes de nuestros informantes, que adoptan una idea más próxima a lo que el DRAE define como bellas artes, es decir, "cada una de las que tienen por objeto expresar la belleza, y especialmente la pintura, la escultura, la arquitectura y la música".

Esta diferencia de conceptos ha llevado a algunos maestros a buscar interpretaciones a la inclusión del vocablo arte en las artes marciales, desde nuestro punto de vista, un tanto forzadas y mediatizadas por los conceptos occidentales, tal y como expresan en sus libros:

"Muchas personas denominan al taekwondo como una rama más de arte, es decir, la ponen al nivel de la pintura, la literatura, la música, etc. Usted se preguntará a qué se debe esta inclusión en el área artística. Pues bien, aunque el taekwondo, una de las ramas del kárate, no tenga todos los elementos constitutivos del arte, sí tiene algo que lo hace muy similar a la creación artística y es el ansia de perfección, aunque, paradójicamente, lo mismo que en el arte, ésta nunca se alcanza. El arte y el taekwondo son similares en este aspecto. El maestro de la pintura jamás está conforme con la obra realizada. Tampoco lo está el taekwondista. Por más que su obra sea perfecta, él, en su interior, sabe o hay algo que se dice en voz baja, 'no estés conforme, puedes y debes hacerlo mejor'. Con el taekwondista pasa exactamente lo mismo: siempre se quiere superar: jamás alcanza la perfección" (Zhito 1974: 17-18).

6. La reinterpretación del taekwondo como arte

La asimilación del concepto de "arte oriental" dentro de la idea "occidental" es un ejemplo del proceso de adaptación cultural en el que se han hallado y se encuentran las artes marciales cuando emigran y se implantan en otras culturas. Es significativo cómo en algunas exhibiciones todavía coexisten ambos conceptos.

Por un lado, encontramos ejercicios, como algunos rompimientos que exigen una gran fuerza física, muchos de ellos que entrañan un alto grado de peligrosidad, y que se suponen factibles sólo a través del uso del *ki* o energía interior obtenidos a través de una concentración profunda. Cortar una fruta o verdura con una catana sobre el cuerpo de un compañero, destrozarse con una patada una manzana sobre la cabeza de otro con los ojos vendados, o romper tablas de madera con un dedo de la mano, son ejemplos de ello.

Hemos podido incluso presenciar también exhibiciones en las que, tras la realización de uno de estos ejercicios, se ejecutaba, con los mismos rituales, la escritura de un ideograma chino, lo cual se pretendía sugerir tan difícil como lo anterior, pero también una forma de arte, en el sentido de que la mente, el cuerpo y el universo se suponían en comunión a la hora de realizarlos.

Pero esta forma de arte no es percibida como tal en nuestro contexto, y mucho menos en el taekwondo. Más bien se relaciona, de una parte, con elementos místicos y esotéricos, y sobre todo, con el poder que la ciencia de la psicología atribuye en la actualidad a la mente.

Hemos de tener en cuenta que el taekwondo es quizás, junto al judo el arte marcial más deportivizado, es decir transformado en deporte, y por tanto, adaptado culturalmente.

Por ello, la mayor parte de los practicantes actuales, no han tenido apenas contacto con los discursos filosófico-religiosos que se dieron en algunos gimnasios en sus primeros tiempos (años 1960 y 1970), cuando todavía se mantenía ese halo místico. Excepto algunos informantes más veteranos, que tuvieron la oportunidad de vivenciar aquella época, y que por ello son capaces de intuir y transmitir, aunque de forma vaga e imprecisa, los otros significados de la palabra arte marcial, la mayoría de los taekwondistas las vinculan con las características que hemos atribuido al concepto de "arte occidental".

Lo relacionan pues, con la estética, la belleza y la creatividad, comparándolo incluso, algunos, con bellas artes como la pintura, la escultura o las consideradas artes de movimiento como la danza y el baile.

Y es en este sentido, como pensamos que la traducción del término *wushu* como arte ha condicionado el devenir de las artes marciales en general, y del taekwondo en particular, hacia el énfasis en elementos artísticos como la búsqueda de la belleza y la creatividad; y como medios para alcanzarlos, la espectacularización, la homogeneidad, la importancia al aspecto físico y a los cuerpos, la música, etc.

Espectacularización y estética como reclamo comercial

No hay más que contemplar los combates de artes marciales que se vienen realizando en las películas de cine desde la década de 1960 para encontrar un elemento común; es decir, en todas ellas se realizan elaboradas coreografías que denotan una intencionalidad manifiesta de mostrar belleza y espectacularidad en los movimientos. Éstos más o menos reales, con mayor o menor efectividad, siempre se han caracterizado por la búsqueda de la estética.

Con este trasfondo no es difícil entender cómo el primer vocablo de las artes marciales ha condicionado la percepción que se tiene sobre ellas, y simultáneamente se ha hecho uso del mismo para ensalzar la belleza de su repertorio técnico.

A su vez, son innumerables las menciones por parte de nuestros informantes de cómo ellos mismos se vieron atraídos a la práctica de las artes marciales por la estética de las acciones y saltos de Bruce Lee, de

las patadas de Jean-Claude Vandamme o de las coreografías de Steven Seagal. Hecho que es percibido por las federaciones deportivas y por los maestros a la hora de diseñar sus clases y, sobre todo, de realizar las exhibiciones.

En el caso que nos ocupa, el del taekwondo, son frecuentes las patadas con salto a algún objeto, donde se forman auténticas torres humanas con el fin de elevar la altura, o filas de numerosos taekwondistas incrementando así la longitud del vuelo; o el uso de distintas volteretas de gimnasia deportiva, encadenadas a las técnicas de taekwondo; las patadas con las que se golpea, en el mismo salto a dos o tres adversarios, los giros con mayor número de grados (o vueltas por el aire) posibles; y, por supuesto, las estéticas coreografías en la que un individuo se defiende del ataque de varios oponentes.

Junto a la belleza de ciertas técnicas, son los *pumses* la principal razón a la que aluden los taekwondistas para afirmar que el taekwondo puede ser considerado un arte.

Hemos de tener presente que los *pumses* son combinaciones de movimientos ya elaborados, desde el punto de vista de arte oriental, con una simbología implícita y, en cierto modo, son formas especialmente estudiadas para alcanzar la iluminación. Pero no es este el sentido que señalan nuestros informantes, sino el que constituyen auténticas coreografías y lo "bonitos" que resultan en su ejecución. Junto a este aspecto, la creatividad sublimada por el concepto de arte occidental también está relacionada con la incursión en los programas de exámenes y exhibiciones de los denominados *pumses* "inventados" (que diseñan y crean los propios practicantes).

Otro elemento que ha contribuido a ensalzar los elementos artísticos y a dotar al taekwondo de la categoría de arte es la inclusión de la música en las exhibiciones y en algunos contextos de instrucción. La realización de toda esta serie de movimientos perfectamente sincronizados y con una intención estética manifiesta, siguiendo el ritmo de temas musicales, lo asemejan notablemente a las denominadas "artes del movimiento". Y en este momento no se perciben apenas diferencias, por ejemplo, con la gimnasia rítmica o la natación sincronizada.

En efecto, la realización de los *pumses*, al ritmo de la música, enmascara los elementos destructivos que pudieron tener sus técnicas en los orígenes, del mismo modo que sucede en otras artes marciales asiáticas como el taichi, o en formas de lucha de otros lugares del mundo como es el caso del capoeira brasileño. Pero también lo hacen con los elementos místicos propios del arte oriental.

La incursión de la música en la realización de los *pumses* se viene desarrollando en la provincia de Alicante, generalmente, desde la década de 1990. En la actualidad se halla presente en las clases de algunos gimnasios, lo que le confieren un aspecto festivo y de contexto de ocio similar a las clases de *aerobic*, *spinning* o los bailes de salón, que motiva a muchos de los practicantes a realizar una actividad poco grata para buena parte de los taekwondistas (como es la práctica de los *pumses*). Es significativo y propio del mundo globalizado actual, que las músicas usadas en los gimnasios alicantinos actuales proceden de Corea, lo que confirma la idea de Louis Frederic (1988) de que las artes marciales han realizado un viaje de ida y vuelta, exportándose a Occidente, para posteriormente regresar a sus países de origen aculturadas. Aunque nosotros más bien diríamos que están sumidas en un continuo viaje de un lugar a otro del mundo en simultáneos procesos de adaptación cultural.

La asimilación del arte en el deporte y la modificación del repertorio técnico

Por otro lado, la adaptación cultural del taekwondo y su concepción de arte han confluído con su transformación en deporte, y dado lugar a lo que denominamos "arte deportivizado".

Es decir, desde mediados de los años 80 del siglo XX, se han ido desarrollando en la provincia de Alicante, paulatinamente, competiciones que tenían como objetos la técnica, el pumse y la exhibición. En

ellos se valora la corrección en la ejecución técnica, el ritmo y la coordinación, pero también se hace incidencia en la homogeneidad, sincronización, espectacularidad, y sobre todo en la estética y belleza del movimiento.

Estos campeonatos han supuesto, en cierto modo, el reconocimiento oficial, por parte de las federaciones deportivas, de una dimensión artística en el taekwondo.

Otra de las consecuencias de la redefinición del taekwondo como arte ha sido la modificación que se ha producido en el repertorio técnico, en una búsqueda de la belleza.

Señalaba Paul Turse (2005) que el taekwondo, o algunos de sus aspectos, comienza a ser redefinido como arte en el momento en que la estética se antepone a la eficacia técnica. Del mismo modo, la eficacia que Marcel Mauss [1935] (1991) indicaba como propia y necesaria de cualquier técnica deja de adquirir una dimensión destructiva, adquiriendo un concepto *emic* que la sustituye por la estética o incluso la creación.

Desde el momento en que las técnicas dejan de tener un fin destructivo y su peligrosidad potencial se difumina, cualquiera de ellas puede ser rediseñada con nuevos fines.

Así, las patadas comienzan a ser más altas, éstas y los movimientos de brazo más circulares, los saltos más elevados o los movimientos se ejecutan siguiendo el ritmo de la música.

Patadas laterales, por ejemplo, que tenían como finalidad impactar en la cara del adversario, como el *mondolio nako chagui*, *dolio chagui*, *nako chagui* o *yop chagui*, adquieren una nueva forma de ejecución, llegando incluso a ser deseable la verticalidad de las mismas.

De igual modo, en los pumses se le da más importancia a los cambios de ritmo, muchas veces propiciados por las músicas que los acompañan.

Y es en esta modificación técnica donde se precisa introducir un nuevo concepto *emic*: la corrección, que consistiría en las formas canónicas y las secuencias de acción motriz establecidas por las federaciones deportivas, y con ello por los maestros.

La corrección se hallaría a medio camino entre la eficacia y la estética, los movimientos serían más largos que en la segunda, pero menos vistosos y elaborados que en la segunda. Por ello, ni la eficacia ni la estética en las técnicas garantizan el concepto *emic* de corrección. De este modo, coexistirán diferentes modos contextuales de ejecución "técnica", que podrá ser en mayor medida eficaz [\(11\)](#), estética o correcta [\(12\)](#).

6.3. El énfasis en la estética de la homogeneidad

Si hay un aspecto al que se le ha prestado atención en el taekwondo desde su introducción en España es el de la homogeneidad del grupo. Si entendemos que las técnicas y pumses pueden realizarse de modo individual o en equipo, podemos diferenciar un arte individual y otro colectivo dentro del taekwondo.

El que denominamos arte colectivo, en sentido occidental, enfatiza la coordinación y sincronización de movimientos buscando una mayor belleza.

Fue introducido desde los primeros tiempos por maestros coreanos, y presenta una fusión entre el arte occidental y un militarismo relacionado con el control de los cuerpos (Foucault 1975).

La importancia que se le ha dado, ha llegado a ser tal en ocasiones, que, por ejemplo, en la realización de *pumses* en grupo, algunos taekwondistas han quedado fuera de un equipo por su morfología corporal.

Es decir, por ser más altos, bajos, gruesos o delgados que el resto del grupo. Incluso algunos informantes comentaban que se habían hecho un corte de pelo concreto para parecerse más a sus compañeros.

Esta sensación de homogeneidad se incrementa si atendemos a la indumentaria, pues el *dobok* o traje de taekwondo es la misma para todos (13), con la única salvedad del cinturón.

No obstante, contrapuestamente a la homogeneidad pretendida en los campeonatos por equipos, la tendencia ha sido a la individualización de la ornamentación de la indumentaria. De modo que, si en sus orígenes el *dobok* de taekwondo no era más que un *kimono* blanco, a lo largo de los años se le fueron añadiendo escudos y letras, tanto en la chaqueta como en los pantalones, hasta llegar a la actualidad. La proliferación de marcas, escudos y bordados amplían la variedad y personalización de estos trajes, abriendo paso a la dimensión de creatividad estética.

7. Conclusiones

Podemos concluir que no es posible entender qué son las artes marciales y si éstas pueden ser analizadas como artes, sin partir de la idea de que ambos términos son constructos culturales, y cómo tales, presentan diferentes significados en función del contexto donde se presenten.

Por un lado, el que hemos denominado arte oriental, es el que encontramos en los manuales y en los discursos del cine y la televisión, y mantiene estrechos vínculos con las religiones del taoísmo y budismo. Y sería la interpretación contextualizada del ideograma *shu* o *yi*, que fue traducido como arte.

Por otro, el "arte occidental", más parecido a lo que conocemos por bellas artes, y que unido al vocablo marcial tiende a enfatizar sus elementos estéticos, de exhibición, y de creatividad.

Consideramos que las artes marciales no se introdujeron a través de las escuelas de arte, porque no fueron consideradas como artes, sino como sistemas de lucha con un énfasis especial en su dimensión mística, en sus primeros tiempos, que podían a su vez, ser practicadas como deportes.

El componente artístico de las artes marciales se ha ido creando, en un proceso de adaptación cultural, alejándose, cada vez más, de la concepción oriental y se ha reinterpretado adoptando componentes más propios del concepto de arte hegemónico occidental. Lo que, con el tiempo, ha tenido consecuencias en las prácticas, en la cultura material, y en las técnicas.

Desde esta perspectiva, podemos afirmar que ni los taekwondistas entienden su práctica como la de actores de teatro, ni el arte como un medio para alcanzar la iluminación. Por tanto, si atendemos a las prácticas, creemos que más que en la representación, el arte se encuentra en la estética, si entendemos ésta como búsqueda de la belleza; y en el espectáculo unido también al concepto de belleza en las técnicas. Sólo si prestamos una mayor atención a los discursos de manuales y de la industria cinematográfica, vemos cómo el arte también puede encontrarse en los aspectos espirituales y religiosos

Nos queda preguntarnos qué hubiera sucedido si el término se hubiera traducido como habilidad, aptitud, oficio o destreza. Probablemente las denominadas artes marciales, como habilidades marciales estarían más próximas a otros sistemas de combate como el *full contact* o el boxeo. Quizás no hubiera surgido el "arte deportivizado", y quizás los *pumses*, por ejemplo, no serían más que meras combinaciones de ataques y defensas utilizadas durante el entrenamiento.

1. Una reflexión sobre las dificultades metodológicas al respecto puede encontrarse en J. E. Martínez Guirao (2004), "Un antropólogo en el tatami: peculiaridades de una investigación sobre artes marciales", en A. Téllez (coord.), *Experiencias etnográficas*. Alicante. Ed. ECU: 311-330.

2. Ambas son artes marciales de origen japonés basadas en el uso de la espada.

3. Las *katas* son combinaciones de movimientos de defensa y ataque que se realizan siguiendo una secuencia. Son propias de las artes marciales japonesas.

4. Gérard Genette, *The Work of Art: Immanence and Transcendence*. Ithaca, Cornell University Press, 1997.

5. Robert E. Rinehart, *Players All: Performances in Contemporary Sport*. Bloomington, Indiana University Press, 1998.

6. Pierre Bourdieu, *The Logic of Practice*. Stanford, Stanford University Press, 1990.

7. Konstantín Stanislavski es un actor, director y pedagogo teatral ruso, que elaboró un método interpretativo que lleva su nombre.

8. Somos conscientes de la controversia que existe en torno al uso de los términos Oriente y Occidente. No es objetivo de nuestro artículo entrar en este debate, si bien los utilizaremos unidos al término arte, al hablar de "arte oriental" y "arte occidental", para aludir dos ideas de arte con significados bien distintos, que explicaremos a continuación.

9. El vocablo *wu* ya fue traducido en el año 1882 en el diccionario *Chinese-English Dictionary* de Herbert A. Giles, como "artes militares". Más tardíamente, en 1931, aparecerá *wu shu* en el *Chinese-English Dictionary* de Mathews. El término también aparece, en 1920, en el *Japanese-English Dictionary* de Takenobu, en la traducción del japonés *bu-gei* o *bu-jutsu* como "el oficio o desempeño de los asuntos militares". Según Audriffren y Crémieux (1996), la expresión *arts martiaux* aparece por primera vez en la lengua francesa en 1933 en el diccionario Le Robert, traducida probablemente, de la palabra inglesa *martial arts*.

10. La *Enciclopedia Británica* lo define de una manera similar como objeto visual o experiencia creada conscientemente a través de una expresión de habilidad o imaginación:

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/630806/art>

11. A su vez las técnicas pueden ser eficaces en el combate o en la defensa personal, con ejecuciones diferentes.

12. Existe cierta tensión entre el modo más adecuado de realizar las técnicas en los campeonatos de *pumse* y exhibición. Debido al énfasis en la dimensión estética, las Federación Española de Taekwondo, hace unos años decidió modificar la reglamentación, penalizando esta ejecución "incorrecta" de las técnicas. Aún así, los competidores se debaten sobre la forma más oportuna de hacerlas, puesto que para muchos, resulta más práctico buscar una mayor estética debido a que, pese a la penalización, la puntuación global tiende a mejorar.

13. Existe una excepción, pues en realidad hay tres variaciones en el cuello de los *doboks* en función del cinturón. El cuello es blanco hasta ser cinturón negro, rojo y negro cuando se alcanza este cinturón, y negro a partir del cinturón del mismo color.

Bibliografía

Audiffren, Michel (y Jacques Crémieux)

1996 "Arts martiaux, arts de défense ou arts de combat?", en Yves Kerlirzin y Gérard Fouquet (coords.), *Arts martiaux. Sports de combat*. Paris, Insep: 137-143.

Dillon, Robert W. (Jr.)

1999 "Accounts of Martial Arts in Actor Training: An Enthusiast's Critique", *Journal of Theatrical Combatives*, Dec. 1999.

Federación Española de Taekwondo

2009 *Reglamento técnico competición adultos de pumse individual, pareja mixta y equipos sincronizados*. Enero de 2009:

<http://fetaekwondo.net/fed-reglamentos.php>

2009 *Reglamento técnico. Competición adulto. Equipos exhibición*. Enero de 2009:

<http://fetaekwondo.net/fed-reglamentos.php>

Foucault, Michel

1975 *Vigilar y castigar*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1976.

Frederic, Louis

1988 *Diccionario ilustrado de las artes marciales*, Madrid, Ed. Eyras, 1989.

Green, Thomas A. (y Joseph R. Svinth) (eds.)

2003 *Martial Arts in the Modern World*. Westport, Praeger Publishers.

Harrison, James

2007 "A Critical Assessment of Deborah Klens-Bigman's Performance Theory of Martial Arts", *InYo: Journal of Alternative Perspectives*, Nov 2007.

Jones, David. E. (ed.)

2002 *Combat, Ritual and Performance. Anthropology of Martial Arts*. London, Praeger Publishers.

Klens-Bigman, Deborah

2002a "Towards a Theory of Martial Arts as Performing Art", en David E. Jones (ed.), *Combat, Ritual and Performance. Anthropology of Martial Arts*. London, Praeger Publishers: 1-11.

2002b "When is a martial art not a martial art? Fight Choreography in perspective", *Journal of Theatrical Combatives*, Feb 2002.

2007 "Yet More Towards a Theory of Martial Arts as Performing Art", *InYo: Journal of Alternative Perspectives*. Dec 2007.

Kyong Myong, Lee

2000 *Taekwondo dinámico*. Barcelona, Ed. Hispano-Europea.

Korea Taekwondo Association (KTA).

2010 <http://www.koreataekwondo.org/english/html/ency/intro02.html>

Mauss, Marcel

1935 *Sociología y antropología*. Madrid, Ed. Tecnos. 1991.

Martínez Guirao, Javier Eloy

2003 "Artes marciales coreanas. Una reflexión antropológica", en *X Congreso Internacional de Estudiantes de Antropología. Libro de actas*. Murcia, Colección Andaduras: 402-410.

2004 "Un antropólogo en el tatami: peculiaridades de una investigación sobre artes marciales", en A. Téllez (coord.), *Experiencias etnográficas*. Alicante. Ed. ECU: 311-330.

2008 *Artes marciales: ¿Arte, defensa personal, religión o deporte? Un análisis sociocultural del taekwondo en la provincia de Alicante*. Madrid. UNED. Tesis doctoral inédita.

Nichols, Richard

1991 "A 'Way' for Actors: Asian Martial Arts", *Theatre Topics* 1:1. Baltimore, Johns Hopkins, 1991: 43-59.

Real Academia de la Lengua Española

2010 *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición.

<http://buscon.rae.es/draeI/>

Turse, Paul

2003 "Martial Arts and Acting Arts", *Journal of Theatrical Combatives*, May 2003

2005 "What Makes a Martial Activity an Art?", *Journal of Theatrical Combatives*, May 2005.

Prevosti, Antonio

2005 "Taoísmo. Filosofía y religión del dao", en A. Prevosti (coord.), *Pensamiento y religión en Asia oriental*. Barcelona, Editorial UOC: 125-173.

Prevosti, Antonio (coord.)

2005 *Pensamiento y religión en Asia oriental*. Barcelona, Editorial UOC.

Téllez Infantes, Anastasia (coord.)

2004 *Experiencias etnográficas*. Alicante, Ed. ECU.

Téllez Infantes, Anastasia

2007 *La investigación antropológica*. Alicante. Ed. ECU.

Zhito, Lisu

1974 *Taekwondo. Karate coreano*. Buenos Aires, Ed. Caymi.

Recibido: 2 marzo 2010 | Aceptado: 17 mayo 2010 | Publicado: 2010-06