



Reflexión estética en torno al *aikido*.

Alimentando la condición híbrida de la cultura en América.

Tránsito y transferencia cultural entre Japón y Chile.

Autor: Andrés Viviani Gómez.

Profesora guía: Claudia Lira Latuz.

Santiago de Chile, Marzo 2018.

Agradecimientos.

Agradezco a mi familia, por su apoyo incondicional en mis estudios. A mi hijo, por ser mi guía en esta enrucijada fenoménica. A la Organización Chilena de Aikido, por su participación en esta investigación, especialmente a Sensei Alberto Daiber. A mi profesora guía Claudia Lira Latuz y a todos los profesores y compañeros con los cuales compartí en el Campus Oriente de la Pontificia Universidad Católica de Chile, mientras cursaba el Magister en Estéticas Americanas.

Índice

Resumen	Pág. 7
1. Introducción	Pág. 8
1.1. Cultura global	Pág. 8
1.2. El <i>aikido</i> en Chile	Pág. 9
1.3. Objeto de estudio.....	Pág. 11
1.4. La investigación.....	Pág.11
2. Hipótesis	Pág. 13
3. Objetivos	Pág. 13
4. Objetivos Específicos	Pág. 13
5. Marco conceptual y teórico	Pág. 14
5.1. Conceptualización y estado del arte	Pág. 14
5.2. Breve resumen en torno a la organización del marco teórico	Pág. 15
5.3. Marco teórico. Primera parte	Pág. 16
5.4. Marco teórico. Segunda parte	Pág. 20
5.5. Páginas web	Pág. 29
6. Metodología	Pág. 33
Capítulo I. Contextos culturales en dialogo	Pág. 36
1. Identidades nacionales	Pág. 37
1.1. Homogenización y diversificación de la cultura	Pág. 39
1.2. Aparato cultural y tránsito de contenidos	Pág. 40
1.3. Al alero de la globalización	Pág. 40
2. Imaginario cultural en Chile	Pág. 42
3. Relaciones entre Japón y Chile	Pág. 45
4. El perfil del ser humano del siglo XXI	Pág. 50

Capítulo II. Reflexión Epistemológica	Pág. 52
1. El <i>aikido</i>	Pág. 53
1.1. ¿Qué es el <i>aikido</i> ?	Pág. 53
1.2. El <i>aikido</i> un sistema abstracto, dialógico-experiencial y múltiple.....	Pág. 53
1.3. Principios y conceptos claves.....	Pág. 55
1.4. Principio bioético en el <i>aikido</i>	Pág. 58
1.5. Analogía entre el <i>aikido</i> y un sistema vivo.....	Pág. 59
2. Historia del <i>aikido</i>	Pág. 60
2.1. Biografía de Morihei Ueshiba.....	Pág. 60
2.2. Historiografía del <i>aikido</i>	Pág. 65
2.3. El <i>aikido</i> en Chile.....	Pág. 67
3. Religión, filosofía y arte marcial.....	Pág. 69
3.1. Introducción	Pág. 69
3.2. Sustrato religioso	Pág. 70
3.3. <i>Shintoismo</i>	Pág. 71
3.4. <i>Aikido</i> y <i>shintoismo</i>	Pág. 73
3.5. Reseña entorno a la secta <i>Omoto kyo</i>	Pág. 74
3.6. La filosofía del <i>Takemusu aiki</i>	Pág. 76
3.7. La tradición marcial del <i>aikido</i>	Pág. 79
3.8. <i>Shinkage ryu, yagiu ryu y daito ryu aiki jujutsu</i>	Pág. 82
4. <i>Aikido</i> y estética.	Pág. 84
4.1. Introducción.....	Pág. 84
4.2. El concepto occidental de estética y belleza.....	Pág. 85
4.3. El concepto de estética y belleza en Japón.....	Pág. 87
4.4. La belleza en el <i>aikido</i>	Pág. 91

4.5. Arquitectura, indumentaria y materialidad asociada.....	Pág. 94
4.5.1. Arquitectura japonesa, como antecedentes del <i>dojo</i>	Pág. 94
4.5.2. El <i>dojo</i> de <i>aikido</i>	Pág. 96
4.5.3. El santuario del <i>aiki</i>	Pág. 97
4.5.4. <i>Keikogi</i> , <i>hakama</i> y armas. (Indumentaria).....	Pág. 98
Capítulo III. Entrevistas	Pág. 100
1. Entrevistas	Pág. 101
1.1. <i>Sensei</i> Alberto Daiber	Pág. 101
1.2. <i>Sensei</i> Ricardo Pulido.....	Pág. 108
1.3. <i>Sensei</i> Camila Kirberg.....	Pág. 117
Capítulo IV. Conclusiones, Bibliografía, Glosario y Anexos	Pág. 124
1. Conclusiones	Pág. 125
1.1. En el contexto global.....	Pág. 125
1.2. Tránsito y transferencia cultural.....	Pág. 126
1.3. En el ámbito de la estética.....	Pág. 127
1.4. Matices religiosos, filosóficos y marciales	Pág. 128
1.5. En el contexto del dialogo intercultural	Pág. 129
1.6. En el contexto de las estéticas americanas	Pág. 129

2. Bibliografía	Pág. 130
2.1. Libros	Pág. 130
2.2. Revistas.....	Pág. 132
2.3. Tesis doctoral.....	Pág. 132
2.4. Sitios web.....	Pág. 133
2.5. Apuntes lectivos.....	Pág. 134
3. Glosario	Pág. 135
3.1 Traducciones del japonés al español	Pág. 135
3.2 Otros idiomas	Pág. 142
4. Anexos	Pág. 144
4.1. Imágenes.....	Pág. 144

Resumen

La presente investigación, analiza el tránsito y transferencia de contenidos estéticos, que se desarrolla entre Japón y Chile a través del *aikido*, exponente moderno de las artes marciales. Sus ideas, dinámicas y objetos materiales asociados a su práctica, permiten experimentar y reflexionar en torno a la belleza, y visualizar a esta disciplina marcial, como un instrumento que propicia el diálogo intercultural, dando cuenta de elementos religiosos, filosóficos y artísticos, propios del horizonte japonés, que dinamizan, diversifican y resignifican el imaginario y repertorio entre los practicantes chilenos.

Palabras clave: arte, filosofía, estética, *aikido*, marcial, Chile, Japón, transferencia, tránsito, globalización, posmodernidad.

Abstract

The present investigation analyzes the transit and transfer of aesthetic "contents", which is developed from Japan towards Chile, through aikido, modern exponent of martial arts. Their ideas, dynamics and material objects associated with their practice allow them to experiment and reflect on beauty, and to visualize this martial discipline as an instrument that fosters intercultural dialogue, taking into account religious, philosophical and artistic elements, typical of Japanese horizon, which dynamize, diversify and resignify the imaginary and repertoire among chilean practitioners.

1. Introducción

1.1. Cultura Global.

Los estados nación en América Latina, tienen solo doscientos años de historia, los mismos se le atribuyen a su incipiente paradigma cultural. Es difícil hablar de una raíz cultural americana, si así fuera, se remontaría a finales del siglo XV y se caracterizaría por la imposición y la violencia del periodo de conquista. Los pueblos precolombinos, opacados por los criterios occidentales de la cultura, recién a finales del siglo XX, emergen soslayando la represión que por años entumece sus expresiones¹. Al observar los cimientos de esta construcción cultural, podemos constatar elementos occidentales, originarios y ancestrales, y en menor medida africanos. Esta condición mestiza de la cultura en América, se ve amplificada a principios del siglo XXI por el fenómeno de la cultura global, las conexiones transnacionales, los medios de comunicación, *mass media* (medios de masas²) e internet, la agilidad de los desplazamientos, la existencia de una metacultura amparada en el transnacionalismo económico, y la diversidad cultural que ha suscitado la emancipación de las minorías sociales a través de los artefactos de la globalización, hablamos principalmente de los pueblos originarios y el gran número de movimientos sociales que ha colmado los medios de comunicación masiva. Se ha invadido el imaginario colectivo a nivel global, haciendo imposible la consolidación de las identidades nacionales. Al alero de la globalización y producto de la hiperrealidad³ en la cual coexisten los diversos grupos humanos, Latinoamérica recibe el influjo de variadas formas culturales, las cuales se han introducido en los países, creando paisajes excéntricos, aleatorios, en un contexto desterritorializado de la cultura.

¹ José Bengoa. La emergencia indígena en América Latina (2000).

² Trad. del ing. al es., se utilizará en el texto para *mass media*.

³ Jean Braudillard. Cultura y simulacro (1993).

En esta dinámica global, las estéticas son fundamentales para significar los imaginarios, construir la eclosión identitaria posmoderna, definir o desarticular los límites y fronteras culturales. Esto se puede apreciar en la vestimenta, en el arte, en la cultura que la sociedad consume para definirse frente al resto. Basta con ubicar en un lugar visible de una casa, una tela con diseños y colores proveniente de África, para resignificar un hogar, basta con posicionar en el lugar correcto un *kanji* (carácter chino⁴) y así dar cuenta de un matiz filosófico y conceptual asiático. Basta con utilizar un *chawai* (aro⁵), para re-definir la identidad de la persona que lo utiliza⁶, bañarla en un aura originaria y ancestral. Lo mismo pasa con el imaginario y la identidad nacional, las estéticas son portadoras de significados, generan matices culturales, comerciales y económicos, son una primera instancia de diálogo intercultural, de ahí su importancia.

1.2. Aikido en Chile.

En diciembre del año 2015 la Organización Chilena de *Aikido* (la vía de la armonía⁷), OCA, participo de una exhibición en el Centro Cultural la Moneda, en el marco de la exposición *Samurái*, (guerrero⁸) Armaduras del Japón (v. anexos, fig.1-2). La presentación dio cuenta de diversas técnicas a cargo de los *sensei* (maestros⁹) participantes, que revelaron al público los principios básicos del *aikido* (v.anexos, fig. 3), disciplina marcial japonesa, desarrollada a principios del siglo XX, por Morihei Ueshiba, *O Sensei* (gran maestro¹⁰). En la exposición se realizaron actividades que además de propiciar la reflexión en torno al arte del periodo *samurái*, caracterizado por las armaduras en exhibición, permitieron conocer variadas manifestaciones de la cultura Japonesa, como el *ikebana* (arreglo floral¹¹), ciclos de cine japonés, comida tradicional japonesa, etc. No es la primera vez que en Chile se realizan actividades de esta índole, hoy en día se siguen realizando, pero cabe preguntarse: ¿Por qué se desarrolla este intercambio cultural? ¿Cómo se lleva a cabo?, ¿De qué forma afecta a la cultura en Chile?

⁴ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *kanji*.

⁵ Trad. del *mapudungun* al es.

⁶ Siendo que en algunas ocasiones el significado no se asimila y pasa a ser un gusto por la apariencia, desde la mirada de un entendido, la persona o el lugar se transfigura en presencia del símbolo.

⁷ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *aikido*.

⁸ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *samurái*.

⁹ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *sensei*.

¹⁰ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *O Sensei*.

¹¹ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *ikebana*.

Chile bebe de la vertiente cultural asiática, pero no hace muchos años que este fenómeno se desarrolla, es posible sentar las bases de estos primeros diálogos interculturales durante el siglo XIX, cuando se observa la inmigración de chinos desde el Perú y la llegada de los primeros japoneses a tierras chilenas¹². Recién en el año 1974, un año después del golpe militar en Chile, el profesor Gastón Soubllette, comienza a impartir la cátedra de filosofía oriental en la Pontificia Universidad Católica de Chile, enseñando la filosofía de Confucio y Lao Tse. Un año después este curso se impartirá también en el Pedagógico. Los primeros japoneses llegan a Chile a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, Las artes marciales llegan a Chile en el año 1949, de la mano del *jujutsu* (arte suave¹³) japonés, y durante la década de los sesenta, se establecen las primeras escuelas de *karate* (mano vacía¹⁴) y *judo* (camino hacia la flexibilidad¹⁵). En la década de los ochenta y noventa llegan a Chile los primeros *anime* (dibujos animados¹⁶) entre los que destacan Heidi, Princesa Caballero, Masinger Z, Robotech, Dragon ball Z, Los Caballeros del zodiaco, Súper Campeones, entre otros. El boom de la cultura japonesa se desarrolla a principios del siglo XXI, con una amplia gama de tendencias: *manga* (historieta¹⁷), ferias japonesas, *anigamer*¹⁸, bienales, seminarios de artes marciales, foros filosóficos, tribus urbanas: *otaku*¹⁹, *visuals*²⁰, *cosplay*²¹, etc. A 120 años de relaciones entre Japón y Chile, se han desarrollado una serie de gestos de amistad entre ambos países, destacan los más de tres mil cerezos enviados por el emperador Hiroito, sembrados en el año 1930, y el Jardín de la Amistad Chile-Japón o Jardín Japonés construido en el año 1978 en el Parque Metropolitano de Santiago y reinagurado el año 1997 por la princesa y el príncipe Hitashi de Japón con motivo de los 100 años de amistad entre ambos países. Durante el presente año 2017, se han desarrollado un amplio número de actividades de difusión de la cultura japonesa, que tienen como principal función, estrechar los lazos y el dialogo entre ambas naciones (v.anexos fig. 4-5).

¹² Ariel Takeda. Japoneses Chilenos (2006).

¹³ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *jujutsu*.

¹⁴ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *karate*.

¹⁵ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *judo*.

¹⁶ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *anime*.

¹⁷ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *manga*.

¹⁸ Palabra compuesta que alude a los dibujos animados y los video juegos.

¹⁹ Palabra que se emplea en Japón para personas con un interés obsesivo. Trad. del jap. al es., usted.

²⁰ Tribu Urbana. Se visten a la manera de las bandas japonesas de rock de los 80.

²¹ Contracción de las palabras en inglés *costume* y *play*, que significan, juego de disfraz. En japonés *kosupure*.

1.3. El objeto de estudio.

El objeto de estudio en esta investigación, es el proceso de tránsito y transferencia cultural que se desarrolla entre Japón y Chile a través del *aikido*; un matiz alternativo, que revela los procesos de hibridación cultural²², en el ámbito de la estética y la cultura americana. El *aikido* es un arte marcial moderno, creado en 1930 por Morihei Ueshiba *O Sensei*. Es practicado en 130 países alrededor del mundo²³ y cuenta con un número aproximado de 3.000.000 de practicantes²⁴. En el año 1991 fue declarado por la ONU, arte marcial de la paz y mejor arte de defensa. El *aikido* integra un afán universalista²⁵. Apoyado en este principio y gracias a los esfuerzos liderados por *O Sensei*, el *aikido* se expande en el contexto de la mundialización y exportación de la cultura japonesa (Ortiz, 268), en plena globalización, sirviéndose de la agilidad de los desplazamientos alrededor del mundo. Estos procesos históricos propician el viaje y depósito de una simiente cultural en los lugares donde el *aikido* se instala, y luego el desarrollo de diálogos interculturales que dinamizan, diversifican y resignifican el imaginario de practicantes en el mundo entero. En la estética del *aikido* se aprecian dinámicas y movimientos, ideas y materialidades; tras sus formas yacen matices religiosos filosóficos y marciales que provienen de Japón. El *aikido* llega a Chile a finales de la década de los setenta, de la mano de *Sensei* Jorge Rojo, quien lo trae desde Francia. El primer seminario de maestros de *aikido* en Chile, se realiza el año 1980.

1.4. La investigación.

La presente investigación, identifica los contenidos estéticos que vehicula el *aikido*, y luego profundiza en su raíz religiosa, filosófica y marcial. Analiza la estética japonesa, para comprender los valores y las categorías sobre las cuales Japón construye sus diversas manifestaciones culturales, y reflexiona entorno a la “belleza” del *aikido*, para caracterizar sus elementos constituyentes.

²² Nestor Garcia Canclini. Culturas Híbridas. (2001).

²³ Dato obtenido de la Pagina Web de *Hombu Dojo*. www.aikikai.or.jp/eng/index.html.

²⁴ Dato obtenido del diario El Comercial, Formosa, Argentina. Año 2013. www.elcomercial.com.ar.

²⁵ Este afán universalista deviene de los procesos sincréticos que se desarrollaron entre el *aikido* y la secta Omoto Kyo.

La investigación, está dividida en cuatro capítulos, el primero, “Contextos culturales en dialogo”, entrega un panorama general, para entender el fenómeno de tránsito y transferencia cultural, que se da entre Japón y Chile a través del *aikido*. El segundo capítulo, acerca de la “Reflexión epistemológica”, explora la historia del *aikido*, sus principios y conceptos fundamentales, su religiosidad, su filosofía, su raíz marcial y su estética, entendida como dinámicas, ideas y materialidad. En el capítulo tres, titulado “Transferencia cultural”, se exponen algunas de las entrevistas que se realizaron en el marco de esta investigación, a través de las cuales se identificaron los principales elementos en tránsito y sus posibles significados y aportes al imaginario cultural en Chile, estas entrevistas incluyen la experiencia taller realizada en el Campus Oriente de la Pontificia Universidad Católica, donde se pueden apreciar los principales elementos que destacan e integran los practicantes de esta disciplina marcial. En el capítulo cuatro, “Conclusiones” se exponen las reflexiones generales de esta investigación, también encontramos la bibliografía, glosario y anexos.

Hipótesis

En esta investigación, se infiere que la estética del *aikido*, vehicula contenidos religiosos, filosóficos y marciales japoneses, que además de posibilitar el dialogo intercultural, dinamizan, diversifican y resignifican el imaginario y repertorio de los practicantes de esta disciplina en Chile.

Objetivo general

Analizar el producto estético del *aikido*.

Objetivos específicos

1. Analizar el contexto en el cual se desarrolla el dialogo intercultural entre Japón y Chile.
2. Analizar y caracterizar el *aikido* y su historia.
3. Analizar y caracterizar el sistema religioso, filosófico y marcial del *aikido*.
4. Identificar, analizar y caracterizar el producto estético del *aikido*.
5. Identificar los elementos del *aikido* en tránsito.
6. Analizar el fenómeno de transferencia cultural.
7. Caracterizar el dialogo intercultural que se da entre Japón y Chile a través del *aikido*.

Marco conceptual y teórico.

Conceptualización y estado del arte.

Para comprender el texto, se hace necesario definir algunos conceptos claves. Entre ellos los conceptos de estética, y belleza en la cosmovisión japonesa. La estética en el marco de esta tesis, es vista como la reflexión entorno a la belleza, profundiza en el objeto de estudio, para dar cuenta de las interrelaciones que se desarrollan entre la filosofía, la religión y la tradición marcial japonesa, así se comprende el ¿por qué? de la visualidad y conceptos que exterioriza el *aikido*. El mundo japonés tiene enraizados criterios que provienen de su contexto geográfico y cultural, estos se entienden inmersos en la naturaleza, formando parte de un todo armónico y dialógico. La belleza en el marco de este estudio integra el dialogo armónico entre los elementos, un fluir determinado por los principios de la vida y por el *ki* (energía vital²⁶), entendido como principio vital dinámico.

En el marco de esta tesis, el concepto de cultura global, comprende el contexto en el cual se desenvuelven las relaciones entre los países a principios del siglo XXI. Es un fenómeno propio de la posmodernidad y la globalización²⁷, el cual se caracteriza por propiciar la acción de diversas culturas en espacios geográficos distintos del original y por proponer el dialogo intercultural; la posibilidad de una interacción e interdependencia entre culturas distintas. En este marco de contenidos, surge el concepto de metacultura (Mosqueira, 58) , el cual propone una cultura homogénea, amparada en el transnacionalismo económico, la cual se emancipa por sobre las demás, a través del acceso masivo que propician los medios de comunicación y *mass media*, a los distintos grupos humanos.

²⁶ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *ki*.

²⁷ Entendiendo esta última, como la agilidad de las relaciones culturales, políticas y económicas, producto del acelerado flujo de los desplazamientos en el globo, y la aparición de los medios masivos de comunicación.

En el ámbito de la cultura global, este estudio propone dos conceptos fundamentales, el de tránsito cultural y el de transferencia cultural. El concepto de tránsito cultural, alude al desplazamiento de diversos elementos, matices culturales, de un lugar a otro. El concepto de transferencia cultural, alude al depósito de elementos y matices propios de una cultura, en un espacio otro, generando dinámicas e interrelaciones diversas en el espacio que recibe la simiente cultural. El *aikido* vehicula contenidos propios del horizonte japonés, se traslada de un lugar a otro, dando cuenta de matices filosóficos, religiosos y marciales, deposita una simiente cultural en los países que lo reciben, generando dinámicas interculturales, procesos de desterritorialización de los contenidos y resignificación de los imaginarios, creando espacios subsidiarios, los cuales subsisten en una geografía y cultura distinta de la japonesa.

Los conceptos de aculturación y transculturación en el marco de este estudio, son utilizados para hacer una diferencia entre la matriz occidental y los procesos de tránsito y transferencia, que al alero de la globalización, determinan las relaciones y el diálogo cultural entre Chile y Japón. Los procesos violentos a través de los cuales se coloniza culturalmente a los naturales americanos, distan del diálogo a través del cual Asia y en este caso particular Japón, se proyecta en Chile.

Breve resumen entorno a la organización del marco teórico.

El presente marco teórico está dividido en tres secciones, la primera alude a las teorías que permiten explicar las dinámicas globales contemporáneas de la cultura y el contexto en el cual se desarrollan los procesos de tránsito y transferencia cultural entre Japón y Chile. El segundo apartado, alude a los textos y autores que permitieron recopilar los antecedentes entorno al *aikido*, principalmente en referencia a sus cualidades estéticas, las cuales reflejadas en sus dinámicas y movimientos, sus ideas, conceptos y materialidad, permitieron establecer un marco de referencia para revisar y comparar los contenidos propios de la práctica de *aikido* en Japón, con los de la práctica del *aikido* en Chile, y las cualidades del objeto de estudio, como vehículo de conocimientos, que posibilita la creación de espacios subsidiarios al interior de la cultura alter. La tercera parte, recopila y resume la información que proviene de las páginas web utilizadas en esta investigación.

Marco Teórico. Primera Parte.

El texto “Conexiones transnacionales. Cultura, gente, lugares”, del antropólogo sueco Ulf Hannerz, explora las diversas relaciones y diálogos transnacionales, que se desarrollan en el ámbito de la cultura global. Propone conceptos claves para entender a principios del siglo XXI, esta complejidad cultural. Analiza el concepto de nación, con respecto a esto, citando a Erick Hoswamb, explica lo siguiente: “...Quizás las naciones o los grupos étnicos presentaran más bien cierta resistencia, aunque mayormente se batirán en retirada, se adaptaran o serán absorbidos, o quedaran alterados, por una nueva estructura supranacional.” (Hannerz, 135). Hannerz entiende a la nación en un proceso de cambio constante, de resignificación de los imaginarios culturales, también caracteriza a la nación actual: “...la globalización puede llevarnos a replantear el concepto de nación a partir de una serie de casos, y quizás a buscar indicios de deterioro de las organizaciones y los símbolos...” (Hannerz, 147). Bajo esta primicia explica como el dialogo transnacional ha desarticulado los limites culturales: “...Cuando la civilización de la modernidad entra en contacto con otras culturas, se provocan cambios y refracciones que unas veces nos la muestran como una civilización cada vez más diversa internamente, y otras, como múltiples modernidades.” (Hannerz, 78). Se infiere la presencia de múltiples modernidades en tránsito, que se establecen en diversos espacios geográficos, aquí lo importante pasa a ser el dialogo y las formas en las cuales se establece.

Renato Ortiz, antropólogo y sociólogo brasileño, en su texto, “Lo próximo y lo distante. Japón y la modernidad-mundo”, explica como Japón a mundializado su cultura al alero de la modernidad y la globalización. Es un texto que permite, en el marco de esta investigación, comprender la historia y diversas dinámicas que dieron paso a la modernidad en Japón y como esta modernidad deglutida, se ha expresado en el contexto mundial actual, primero importando la cultura occidental, para luego exportar su tradición y particularmente “su forma de hacer las cosas”. Se hace un énfasis en el capítulo tres “Insularidad, modernidad y fronteras”, para profundizar en la cultura y tradición histórica del Japón, la cual ha sido determinada por su carácter de isla, por el raudo paso del Japón feudal, a la modernidad durante el siglo XIX y por sus fronteras y limites culturales, los cuales cerrados en un principio fueron obligados a abrirse, bajo la presión interna y externa,

al inicio de la era *Meiji*. Renato Ortiz explica lo siguiente en el contexto insular del Japón: “El legado del aislamiento, siguió siendo básicamente importante. La sociedad japonesa desarrollo rasgos particulares, en los que un profundo sentido de singularidad, separación y aislamiento, se volvió su elemento central.” (Ortiz, pág. 62). También explica Ortiz, como el concepto de nación, se encuentra ligado al concepto de modernidad durante el siglo XIX, y como Japón detenta en contra de su cultura y tradición al momento de adoptar la cultura occidental, reformulando sus tradiciones y cultura (Ortiz, pág. 215). También alude en este capítulo a la desterritorialización de la cultura japonesa, “...Este movimiento no se restringe a la esfera económica. Diversos autores destacan la existencia de una “exportación cultural”, desde técnicas de combate (*judo, aikido, kendo*), hasta elementos más recientes como *karaoke (cantar apoyado de pistas e imágenes*²⁸) *manga* y videojuegos.” (Ortiz, pág. 268).

Gerardo Mosqueira, curador cubano, crítico e historiador del arte, en su texto, “Robando del pastel global, globalización, diferencia y apropiación cultural”, el cual forma parte del libro “Horizontes del arte latinoamericano”, propone una mirada entorno a los procesos culturales latinoamericanos, en el contexto de la globalización, aclarando el concepto de metacultura, y las diversas dinámicas que desarrolla. Mosqueira propone una complejidad que se expresa en el dialogo y choque cultural que Latinoamérica desde su carácter de colonizado, establece con la cultura occidental y los centros hegemónicos de la cultura en el mundo. Explica como la metacultura, entendida como un instrumento de occidente, absorbe información de la periferia, para resignificar y perpetuar la mirada y perspectiva del centro hegemónico: “Es posible hablar de una metacultura operativa en el mundo que se caracteriza por su dinamismo y la capacidad múltiple de imponer y asimilar, para reciclar y homogenizar la cultura (Mosqueira, pág. 58). También ilustra como el centro hegemónico se alimenta de la diversidad existente en los márgenes, a través de una suerte de reciclaje, perpetúa la hegemonía del centro (Mosqueira, pág. 59).

²⁸ Trad. del jap. al es.

José Ancan, historiador del arte y antropólogo, en entrevista para la revista PAT de la DIBAM, “No hay una sola forma de ser *Mapuche*”, introduce el fenómeno de la diversidad, en el contexto de la cultura global. Explica Ancan, como las minorías sociales, desde la perspectiva de los pueblos originarios, se han valido de los medios de producción y difusión occidentales, para dar cuenta de su alteridad: “...Paradojalmente surgiría a partir de la globalización, que al borrar la diversidad cultural, generaría también la tendencia opuesta” (Ancan, 26), “...la importancia del concepto de alteridad, no se verifica solo en Chile sino que a nivel global”. (Ancan, 26). Esto da cuenta de una tendencia hacia la apertura de los imaginarios culturales, valiéndose de los artefactos de la globalización: la agilidad de los desplazamientos, los medios de comunicación, los *mass media* e internet. Se infiere la expresión de diversos puntos de vista, desde distintos espacios o modernidades.

En el contexto de los procesos de síntesis e hibridación cultural, es necesario mencionar el texto del antropólogo Néstor García Canclini, “Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad”, el cual desde el punto de vista latinoamericano explica como los conceptos de mestizaje y sincretismo han quedado a un lado en el contexto de una modernidad permeada por los medios de comunicación, donde las fronteras temporales y prácticas sociales ya no son límites ni fundamentos para la transición de las culturas a la modernidad, los procesos de síntesis cultural se dan en todo ámbito de fenómenos. En el marco de esta investigación, el texto permite entender cómo se han asimilado las dinámicas globales de la cultura y como se ha adaptado América, a la transición cultural.

En el contexto de la identidad nacional, fue un valioso aporte, la ponencia de la doctora en historia del arte, Josefina de la Maza Chevesich. "Al pueblo Americano"(2010), la alegoría de América en los tiempos de la independencia. El texto explica cómo se comienza a gestar el paradigma cultural de la naciente república en Chile y la importancia del mundo Europeo en este asunto: “Andrés Bello y Juan García del Rio entre otros intelectuales, conforman en 1823 la “Sociedad de Americanos en Londres, la cual tenía como fin estrechar los vínculos culturales, comerciales, políticos entre Europa y los territorios americanos”. (Guzmán, pág. 73).

El profesor Gabriel Castillo, argumenta en su curso “Epistemología de las ideas estéticas”, el contexto en el cual Chile y América latina, reciben los influjos de occidente, e ilustra la construcción del imaginario cultural americano, el cual durante el siglo XIX y XX se basa principalmente en el repertorio de ideas e imágenes que provienen de Europa (Castillo, 2015). Las nostalgias operativas, en el caso americano, nostalgias provenientes de un más allá trasatlántico, que evoca las grandes hazañas y hechos heroicos de occidente, se presentan como el único referente desde el cual podemos articular la insipiente y esperpéntica identidad nacional (...). La realidad americana subordinada a occidente se construye pensando en un más allá trasatlántico, ultra hemisférico. Producto de la lejanía con la civilización, se introduce un desfase temporal de la información, lo que induce paisajes excéntricos, situación que se proyecta hasta mediados del siglo XX (...). Destaca el concepto de nostalgias operativas: “Relaciones de afecto que construyen un espacio o lugar determinado.” (...).

El profesos Paulo Delgado, historiador y secretario general de ALADA Chile, en su curso “Relaciones entre Japón y Chile”, impartido durante los meses de agosto, septiembre y octubre del año 2017, en el Centro de Estudios Integrales de la Cultura Japonesa CEIJA, explica cómo se ha desarrollado el dialogo intercultural entre Japón y Chile. Para el profesor Delgado, los diversos contextos socioculturales, idiosincrasia, imaginarios, las particularidades propias de los países, han repercutido en el establecimiento de las relaciones y en la forma en la que estas se han llevado a cabo (Delgado, 2017). Los contactos marítimos que se dieron entre ambos países también son considerados fundamentales en la consolidación de las relaciones, primero a través de un giro netamente comercial, para después iniciar un contacto diplomático que perdura hasta nuestros días. En el año 1867 se encuentra registrado el primer barco japonés que llega a las costas de Punta Arenas, su nombre era el “*Stonewall*”, luego en 1883, llega a las costas chilenas el “*Ryuuyoo*”, navío de instrucción naval que visita el país en misión oficial (...). La legación japonesa, se establece en Chile en el año 1909. El presidente Pedro Montt, recibe al embajador Eki Hoiki. La embajada de Japón en Chile, se instala en Av. República, junto a las embajadas de Bélgica, EEUU y México (...).

Marco Teórico. Segunda parte.

Ludwig Von Bertalanffy, biólogo y filósofo austriaco, en su texto “Perspectivas en la teoría general de sistemas”, explica como la sociedad entrama en un complejo sistema de signos, sus diversos puntos de vista, y como su contexto cultural influye en la definición y caracterización de estos. (Bertalanffy, 35). En el contexto de este estudio, permite profundizar en la comprensión de los símbolos e iconografía que se encuentran tanto en los *kanjis*, como en las formas y dinámicas del *aikido*, ambos sistemas se vinculan, con los elementos de la naturaleza, que rodean la vida del japonés. Llama la atención una suerte de alfabetización a través de estos iconos, que revela la cosmovisión integrada de la cultura japonesa. También en el marco de esta investigación es importante analizar el objeto de estudio en torno a criterios científicos y académicos, Bertalanffy propone lo siguiente en torno a la teoría general de sistemas y su aplicación “...Los sistemas científicos -al menos en su forma acabada no dependen del entorno humano y rigen con generalidad...”, “...El simbolismo en ciencia va más allá de nuestros sentidos, cubre el dominio entero de la realidad y permite su explicación descriptiva...”(Bertalanffy, 36). El texto ayuda a desarrollar una mirada sistémica del *aikido*, entendiendo sus diversos componentes como parte de un todo integrado, interdependiente (Bertalanffy, 36).

El texto, “El fenómeno de la vida”, del neurobiólogo y filósofo chileno Francisco Varela, presenta a la vida, como un fenómeno tangible, integrado a los distintos ámbitos de la realidad. En el marco de este estudio, las ideas y apreciaciones que aparecen en su texto, permiten comprender al *aikido* como un sistema vivo. “...Solo la vida conoce a la vida.” (Varela, 13), explica Francisco Varela, citando a Hans Jonas, de ahí la importancia de emularla en todas sus formas y funciones, por sobre todo en virtud de una defensa; la única forma de permanecer vivo es transformarse en la vida misma, en el principio vital, en el *ki*, tal y como lo hace el *aikido*. A través del texto, profundizamos en los aspectos filosóficos del *aikido*, en su razón de ser y en sus principios ontológicos, desde una filosofía biológica y una perspectiva bioética, lo cual contribuye a definir a esta disciplina marcial desde un carácter científico académico.

El texto, “El espíritu del *aikido*”, de Kissomaru Ueshiba, dice que el *aikido* es “...la más alta forma de arte estético espiritual que haya producido jamás la cultura tradicional japonesa.” (Ueshiba, 11). Kissomaru Ueshiba, hijo del fundador, presidente de la Fundación *Aikikai* (asamblea del aikido²⁹) desde el año 1967 y desde el año 1969, sucesor de su padre, explica con palabras sencillas el aspecto espiritual y filosófico del *aikido*. En el contexto de este estudio, el texto introduce el estado de *muga* (no yo³⁰), también los conceptos de *ki* individual y *ki* universal, categoriza a través de diversos conceptos la diferencia entre las artes marciales de combate *bugei* (arte de combate³¹) y el *budo* (vía del guerrero³²) o artes marciales contemporáneas. *Sensei* Kisshomaru Ueshiba, explica lo siguiente en torno al *aikido*: “...La capacidad de ver toda la existencia desde una perspectiva no centrada en uno mismo, es primordial en la identidad *shinto* con la naturaleza y constituye también lo que el budismo llama sabiduría, que en su más alta expresión no es otra cosa que compasión.” (Ueshiba, 9). Explica también la importancia de las formas de la naturaleza en el *aikido*, del poder que se esconde tras ellas “...El *aikido* pone de manifiesto la realidad última: los espontáneos y ondulantes movimientos de la naturaleza, en los que se acumula el inigualable poder del *ki*.” (Ueshiba, 11).

El Profesor John Stevens, rector de la universidad budista Tohoku Fukushi, en Sendai Japón, Doctor en religiones asiáticas e instructor de *aikido*, en su texto, “Paz Abundante, Biografía de Morihei Ueshiba, Fundador del Aikido”, habla de la vida del fundador del *aikido*. El texto permite en el contexto de esta investigación, analizar y conocer la historia y pensamiento del fundador. Gran parte de la biografía de *O Sensei*, expuesta en esta investigación, proviene del texto del profesor Stevens: “Morihei Ueshiba nace el 14 de diciembre de 1883 en la ciudad de Tanabe, un pueblo de agricultores y pescadores, situado en Kii, la actual prefectura de Wakayama” (Stevens, 3). También el texto explica el contexto religioso en el cual se gesta el *aikido*: De todas formas y de acuerdo a lo que dice John Stevens, se puede dividir la espiritualidad japonesa en dos amplias corrientes, la corriente *zen*: fuerte, directa y austera, y la corriente mística, que explica una divinidad a la cual se accede a través de ritos secretos, transportes y

²⁹ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *aikikai*.

³⁰ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *muga*.

³¹ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *bugei*.

³² Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *budo*.

transmutaciones; aquí la revelación, la profecía y el chamanismo toman un papel central (Stevens, 89). Stevens profundiza en el carácter marcial de esta disciplina, lo cual contribuye en el contexto de este estudio a desentrañar su raíz epistemológica: “El *aikido*, insistía Morihei, es un sistema totalmente nuevo y revolucionario, creado independientemente, con una estructura especial de ideas e ideales.” (Stevens, 69).

En el texto “Las cuatro nobles verdades”, de su santidad el Dala Lama, se explican las diversas raíces de la enseñanza de Buda, donde el principio de la naturaleza interdependiente de la realidad, permite explicar los principios del *aikido*. De acuerdo a esto, su santidad el Dalai Lama, explica lo siguiente: “...Este principio significa pues que todas las cosas, y los acontecimientos del universo, son en tanto que resultado de la interacción de varias causas y condiciones.” (Dalai Lama, 20). En la presente investigación se establece un dialogo entre esta idea y lo expuesto por *sensei* Kisshomaru Ueshiba con respecto al estado de *muga* o no yo, “...al no tener ego, el yo se identifica con todas las cosas, y con toda la gente, viéndolos no desde una perspectiva centrada en sí mismo, sino desde los propios centros de los demás.” (Ueshiba, 9). De este dialogo se extrae una reflexión en torno al fenómeno de la conciencia y el universo, descartando la posibilidad de una impronta subjetiva en el contexto del *ki* universal, dando cuenta del origen dependiente de la realidad, el cual basado en una multiplicidad de “centros”, determinan el destino final de una acción o fenómeno. En el *aikido*, a través de *muga*, es posible inducir esta diversidad, dialogar, percibir, comprender el aspecto relativo e inmanifiesto del ser, que rodea y determina la existencia.

La tesis doctoral de Javier Villalba Fernández, “Budismo *Zen* (contemplación–meditación³³). Repercusiones estéticas en Oriente y Occidente”, realizada en la Universidad Complutense de Madrid, introduce la historia del arte del movimiento budista *zen*. Da cuenta de las manifestaciones artísticas asociadas a este fenómeno religioso y cultural. (Villalba, XVIII). En el marco de esta investigación, esta tesis, permite interiorizarse en el budismo *shingon* (palabra verdadera³⁴), el cual se conecta directamente con el *aikido* a través del *kotodama* (estudio de las vocales sagradas³⁵), que era practicado por *O’Sensei*.

³³ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *zen*.

³⁴ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *shingon*.

³⁵ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *kotodama*.

La escuela *shingon*, surge directamente de la escuela china *mi-tsung* (escuela de los secretos³⁶), (Villalba, 12), llega a Japón a través de Kukai, más conocido como Kobo Daishi en el siglo IX. Con un profundo carácter esotérico, la escuela *shingon* promueve una religiosidad basada en ritos, hechizos y transmutaciones mágicas.

El texto de Daisetz T Suzuki, “El *Zen* y la Cultura Japonesa”, publicado en Japón por primera vez el año 1938 (Suzuki, 11), explica cómo el influjo cultural del budismo llegado de China, se introduce en Japón, cambiando las costumbres y las formas de percibir el mundo. Daisetz Suzuki, explica como el *zen* entra a Japón y pasa a formar parte del *bushido* (código de honor *samurái*³⁷), siendo que el budismo *zen*, se manifestaba total y absolutamente en contra de cualquier tipo de violencia, este se transformó en una herramienta de dialogo que propiciaba un vida recta y sincera, en la cual el destino ya estaba aceptado. D. Suzuki explica lo siguiente: “...La filosofía puede quedar al cuidado de las mentes intelectuales; el zen quiere actuar, y la acción más eficaz, una vez que la mente está preparada, es avanzar sin mirar atrás.” (Suzuki, 63). También introduce un gran número de matices culturales japoneses, como *chanoyu* (ceremonia del té³⁸), el *kendo* (camino del sable³⁹) y el *haiku* (poema breve japonés⁴⁰). En el marco de esta investigación, permite profundizar en la tradición marcial que posee el *aikido* y en los contenidos que vehicula.

El texto “*Bushido*, el código del *samurái*”, escrito por Inazo Nitobe, es una guía imprescindible para comprender los antecedentes religiosos y filosóficos que dieron vida al código de honor de los *samurái*. En el marco de esta investigación el Sr.Nitobe, explica las distintas manifestaciones tanto del budismo *zen*, como del *shinto* (camino de los dioses⁴¹) y el confucianismo, que encontramos en el *bushido*. Con respecto al budismo, explica la importancia de entregarse al destino, en aceptar lo inevitable, en brindar una amable acogida a la muerte (Nitobe, 16). Con respecto al *shinto*, Nitobe explica que el *bushido* toma la lealtad a la nación y al soberano y también a la naturaleza que rodea la vida del

³⁶ Trad. del zh. al es., se utilizará en el texto para *mi tsung*.

³⁷ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *bushido*.

³⁸ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *chanoyu*.

³⁹ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *kendo*.

⁴⁰ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *haiku*.

⁴¹ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *shinto*.

japonés, la conciencia nacional, el amor a la patria, se expande en presencia del *shinto*. (Nitobe, 16). Con respecto al confucionismo, el texto de Inazo Nitobe, referencia las relaciones morales que se deben establecer, las cuales provienen de una vertiente ética del pensamiento, donde importantes filósofos como Confucio y Mencio, ejercieron una tremenda autoridad (Nitobe, 16).

Takemusu Aiki (fuerza de la creación del universo⁴²), es el nombre de una serie de conferencias realizadas por *O Sensei*, editadas por Hideo Takahashi y publicadas el año 1976 bajo el nombre de “*Takemusu Aiki*, lecturas de Morihei Ueshiba, fundador del *aikido*” (Takahashi, 1). En ellas *O Sensei* revela la filosofía y principios del *aikido*. En el texto cita a diversas divinidades del *shinto* y explica a través de sus atributos, los conceptos fundamentales que el *aikido* desarrolla: “...*Aikido* es el trabajo de *Ame no Murakumo Kuki Samuhara Ryuou*. *Ame no Murakumo* es el trabajo del *ki* Universal, de la Isla de Onogoro, y el *ki* que respira y penetra a través de todo el *ki*, de todo lo que existe en el universo...” (Takahashi, 5). En el texto aparece un glosario a través del cual podemos descifrar los atributos y cualidades de las distintas divinidades que cita *O Sensei*. Esto permite penetrar el aspecto más hermético del *aikido*, su paradigma filosófico y conceptual, lo cual en el contexto de esta investigación, se vuelve fundamental para comprender a cabalidad los contenidos que vehicula este arte marcial.

A través del texto de Pilar Cabañas “*Bigaku: sobre los comienzos de la crítica de arte y teoría estética en Japón*”, profundizamos en la cultura japonesa, en la transición a la modernidad, en la apertura de las fronteras a mediados del siglo XIX, en el cambio cultural en el ámbito de las artes. El texto revela los cambios que debió realizar Japón, esto se aprecia en la adaptación de diversos criterios de arte, al modelo occidental: *biteki kotatsu* (contemplación estética⁴³), *geijutsu* (artes decorativas⁴⁴) y *bujutsu* (bellas artes⁴⁵). Pilar Cabañas explica lo siguiente entorno al arte del periodo *Meiji* en Japón: “...Si Japón estaba afrontando la industrialización como lo había hecho occidente, su arte y su filosofía debía desarrollarse acorde con los cambios que se estaban produciendo.” (Cabañas, 369).

⁴² Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *takemusu aiki*.

⁴³ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *biteki kotatsu*.

⁴⁴ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *geijutsu*.

⁴⁵ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *bujutsu*.

El texto “Pensar desde la nada. Ensayos de filosofía oriental”, de Kitaro Nishida, recopila tres ensayos del filósofo japonés. El primero se titula, “Una explicación sobre la belleza”, donde expone su concepción entorno a la experiencia estética, el segundo “Sobre mi modo de pensar”, refleja su esfuerzo por proponer otra manera de pensar otra lógica distinta a la habitual, y el tercero, “la lógica del lugar de la nada y la cosmovisión”, resume su filosofía de la religión (Nishida, 9). A través de sus palabras el texto permite comprender la filosofía japonesa contemporánea, sugiere nociones orientales tan ricas de contenido, como lo son la nada y el vacío (Nishida, 9). Profundiza en el concepto y percepción de la belleza desde la cosmovisión japonesa. Kitaro Nishida expone en su texto la importancia de la verdad en la comprensión de lo bello, y de un estado de *muga* al momento de experimentar la belleza: “...Todo el mundo está de acuerdo en que belleza y verdad coinciden: la belleza se presenta como verdad ideal.”, “Por tanto, si deseamos alcanzar una percepción auténtica de la belleza, es preciso que afrontemos la realidad desde un estado anímico de *mu-ga*, es decir, fuera de sí”. (Nishida, 15).

El profesor Christian Leyssen, académico en las áreas de Teoría del Arte, Historia de las Ideas y Teoría de la Comunicación, entrega en el marco de esta investigación, apuntes relevantes entorno a la estética, su historia y la teoría del arte. En sus apuntes podemos profundizar en la comprensión del fenómeno estético a través de la historia, y analizar los criterios occidentales a través de los cuales se comprende la estética y la belleza. Esto permite introducir el texto que analiza la estética y la belleza del *aikido* y comprender las bases teóricas a través de las cuales podemos realizar un análisis estético de esta disciplina marcial. Por ejemplo los primeros filósofos griegos, asociaban la belleza a criterios como la técnica o la mimesis, se utilizaba el criterio *kalon* (belleza-bondad-honestidad⁴⁶) para definirla (Leyssen, 2013). En el medievo San Agustín habla de la belleza de Dios, la *pulchritude aeterna* (belleza pura e inalcanzable⁴⁷) (...), y Thomas de Aquino (1225-1274), entiende la estética como un aspecto asociado a lo bueno y a lo bello (...). Durante el renacimiento Juan Batista Alberti explica que el ser humano conoce la belleza a través de la razón y la búsqueda de la belleza se experimenta a través de los sentidos (...), Marcelo Fissino explica que actitudes como la intuición, el innatismo, la espiritualidad y la

⁴⁶ Trad. del griego al es., se utilizará en el texto para *Kalon*.

⁴⁷ Trad. del griego al es.

conmoción del alma, provienen de la cosa bella (...). Durante el barroco Descartes dice que el deleite es propio de la experiencia de lo bello y que requiere de un esfuerzo moderado (...) y Leibniz explica que el conocimiento de lo bello es un conocimiento no racional (...). Durante el romanticismo Kant, infiere que experimentamos y captamos las cosas a través de los sentidos y luego las entendemos, explica que no hay materialidad sin forma, esta aparece cuando el acto de conocer se posa sobre la cosa (...). Con Hegel la estética pasa a ser una disciplina que se encarga solo del arte. Se pasa a llamar filosofía del arte o estética del arte (...). A través de estos contenidos, es posible inferir distintas conceptualizaciones entorno a la estética y entorno a la comprensión del fenómeno estético, a través de la historia.

El texto “Obra Escogida” de Rabindranaz Tagore, es una recopilación de varios aspectos de la obra del poeta de la India, premio nobel 1913. Entre ellos cabe destacar, lirica breve, teatro, cuento, aforismo y escuela. La sección correspondiente a aforismos, da cuenta de frases breves y sencillas, pero con un profundo significado, a través de ellas podemos inferir un dialogo entre el hombre y el cosmos. Se aprecia la necesidad de trascender los límites de la realidad fenoménica, para dar sentido al misterio de la vida. Desde la contemplación del fenómeno de la naturaleza, Rabindranaz explica en el aforismo 92 lo siguiente: “El brote y la caída de la hoja no son sino el rápido giro menor del torbellino inmenso, cuyos círculos más grandes ruedan lentamente entre los astros.” (Tagore, 1186). Este aforismo revela la concordancia y sincronía, la naturaleza intrínseca de los fenómenos en el universo, concatenados, entrelazados. Se propone un movimiento básico y armónico, lo cual en el contexto del *aikido*, es fundamental. Evocar para emular esta dinámica trascendente, este movimiento perpetuo, sincrónico, armónico, es una constante durante la práctica del *aikido*.

El texto de Francisco Gutiérrez Deblas, “*Kanji* al completo”, es un diccionario que introduce un método de estudio para aprender el idioma japonés y principalmente en el marco de esta investigación, el uso y la lectura del *kanji* japonés. El idioma japonés está compuesto de dos alfabetos, el *hiragana* y el *katakana* y posee un número elevado de *kanjis*, aproximadamente más de 3000 (Gutiérrez, 4). En el *aikido* existe una suerte de alfabetización, que es posible apreciar en sus formas y movimientos, las que en todo

momento emulan las dinámicas de la naturaleza. Al igual que los *kanji*, las formas y movimientos del *aikido*, representan ideas, tienen un *fluir*, una dirección, un giro particular, que es propio del contexto socio cultural en el que nacen y se vuelven importantes estos signos. Francisco Gutiérrez explica lo siguiente “... Para conseguir la forma final correcta, en cada carácter se han debido seguir unos pasos en su construcción, manteniendo una adecuada proporción entre todos sus trazos, que da al resultado final todo su equilibrio y belleza.” (Gutiérrez, 6). A través del texto de Francisco Gutiérrez, realizamos un paralelo entre los *kanji* y el *aikido*, que permite analizar la cosmovisión y referentes culturales del pueblo japonés.

El texto de Fernando Gutiérrez “La arquitectura japonesa vista desde occidente”, de Guadalquivir ediciones, da cuenta de los diversos tipos de construcciones japonesas y de la importancia de la tradición en las construcciones actuales. A través de esto, el autor pretende entregar una visión del arte de Japón (Gutiérrez, 21). Principalmente se desarrolla un marco teórico en el contexto de la arquitectura japonesa para hablar del *dojo* (lugar de esclarecimiento⁴⁸), sus materiales y construcción. Fernando Gutiérrez explica lo siguiente: “...Todos los orientales tienen un especial amor hacia la naturaleza, en la que se sienten inmersos, y la arquitectura no puede ser para ellos una separación del paisaje circundante.” (Gutiérrez, 33). Esto se aprecia en el *Aiki Jinja* (santuario del *aikido*⁴⁹), el cual inmerso en la naturaleza posee una apertura especial hacia ella. Así reverencia a sus *kamis* (dioses⁵⁰) o deidades protectoras del *aikido*. También en los materiales se aprecia como en los *dojos* se mantiene el vínculo con la naturaleza, a través del uso de materiales que proveen de sobriedad y conexión espiritual al espacio de práctica.

En relación a la historia del *aikido*, es pertinente integrar a esta bibliografía, el texto de Mitsugi Saotome, “*Aikido* o la armonía de la naturaleza”, donde se hace alusión a la vida del fundador Morihei Ueshiba y a los principios básicos del *aikido*, desde la mirada asertiva de un *uchi deshi* (discípulo directo⁵¹). Este texto es imprescindible en la comprensión de los principios, conceptos y fundamentos del *aikido*. En sus páginas se exponen las principales

⁴⁸ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *dojo*.

⁴⁹ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *Aiki jinja*.

⁵⁰ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *kamis*.

⁵¹ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *uchideshi*.

técnicas del *aikido*, las cuales dan cuenta de una profunda reflexión, en torno a la naturaleza y sus formas; olas del mar, flores, giros cósmicos y espirales (Saotome, 48), dan cuenta de la importancia que tienen los fenómenos de la naturaleza para la sociedad japonesa y de una alfabetización inmersa en sus dinámicas, propia de su entorno y contexto socio-cultural.

El texto de Federico Lanzaco Salafranca “Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa”, con prólogo de Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala, habla del concepto de estética y la belleza en la cultura japonesa. La relación del mundo japonés con la naturaleza, la vida, la muerte, el devenir incierto, son aspectos fundamentales, en la concepción de las ideas estéticas del japonés. Valores como *mono no aware* (sentimiento profundo de las cosas⁵²), desarrollado durante el periodo *Heian* (794-1185), permite interiorizarse en la contemplación y en lo percedero. Federico Lanzaco, cita a Kawabata Yasunari, para dar luces acerca del concepto: “...la búsqueda de la armonía contemplativa, centrada en la convicción de que todo en este mundo, y el mismo mundo, es mortal y destinado a perecer” (Lanzaco, pág. 58). También el texto reseña los valores de *wabi* y *sabi* (sencillez y quietud⁵³), los cuales se desarrollaron durante el medievo, en los periodos *Kamakura*, *Muromachi*, *Momoyama* (1185-1600). Lanzaco explica que *wabi* viene a ser un valor positivo, estético-moral, de austeridad muy apreciado a lo largo de toda la historia cultural de Japón (Lanzaco, pág. 91). El valor de *sabi*, resalta la soledad de la existencia humana y anima a aceptar y alegrarse incluso de la misma. (Lanzaco, pág. 94). También en el estudio se habla de los valores *yojo* (sugerencia de sentimientos⁵⁴), *yohaku* (espacio vacío⁵⁵), *yoen* (belleza seductora⁵⁶) y *yugen* (sublime y profundo⁵⁷), los cuales también se desarrollaron durante el medievo. De estos valores el más importante es *yugen* y junto con *wabi* y *sabi* forman la triada más conocida e importante de la estética medieval japonesa. (Lanzaco, pág. 102).

⁵² Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *mono no aware*.

⁵³ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *wabi* y *sabi*.

⁵⁴ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *yojo*.

⁵⁵ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *yohaku*.

⁵⁶ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *yoen*.

⁵⁷ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *yugen*.

En el texto de Federico Lanzaco Salafranca, “Introducción a la cultura japonesa, pensamiento y religión”, se encuentra información con respecto a la religiosidad japonesa. El *aikido* recibe la influencia cultural del *shintoisimo* (religión tradicional de Japón⁵⁸), de la secta *Omoto Kyo*, y de forma indirecta⁵⁹ matices budistas y confusionistas que provienen del *bushido* o código de honor *samurái*. En el marco de este estudio el texto complementa la historia y principales componentes de la religión originaria de Japón, la cual conocemos como *shintoisimo*. La palabra *shintoisimo*, se escribe con dos caracteres, *kami*, que alude al concepto de Dios, y *michi* (calle⁶⁰). (Lanzaco, 56). Federico Lanzaco, explica lo siguiente en torno al *shintoisimo*, “...su religión el *shintoisimo*, se cree única en el mundo, imposible de ser practicada por otros pueblos y expresa las creencias nativas de los orígenes divinos del país del sol naciente.” (Lanzaco, 56). También en el texto se encuentra información que alude a las nuevas religiones; sectas y cultos que durante el siglo XIX y XX, hacen su aparición en Japón. La secta *Omoto Kyo* es una secta de este periodo que influencia el giro filosófico y conceptual del *aikido*. Son principalmente cultos de carácter animista, que fusionaban diversos ritos, y que se desarrollan principalmente por el desapego entre los líderes religiosos de la época y sus fieles.

Páginas web.

La página web de la organización chilena de *aikido* (OCA⁶¹), incluye en sus links información complementaria, fotografías y diversas noticias de interés. En el apartado “linaje”, se incluye una breve biografía de *O Sensei*, que en el marco de esta investigación complementa una historiografía entorno a su figura.

La página web Biografías y Vidas, es una enciclopedia biográfica en línea, que se preocupa de elaborar monografías y contenido biográfico, de las principales figuras de la historia. A través de esta página profundizamos en la vida y obra de Morihei Ueshiba *O Sensei*. En el marco de esta investigación entrega datos relevantes que complementan la construcción de una historiografía de su persona. El director de esta página es el Licenciado en Filología Hispánica, Miguel Ruiza.

⁵⁸ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *shintoisimo*.

⁵⁹ Hablamos de forma indirecta, ya que *O Sensei* no reconoce ningún parentesco con otras disciplinas marciales, pero si su maestro Sokaku Takeda creció disciplina en los principios de *bushido*.

⁶⁰ Trad. del jap. al es.

⁶¹ Se utilizara en el texto como sigla de la Organización Chilena de *Aikido*.

La página web del Centro Cultural de *Aikido Aikikai* Chile, corresponde a la página de *Aikikai* Chile, la organización de *aikido*, más antigua del país, a cargo de *shihan* (maestro de maestros⁶²) Jorge Rojo. A través de esta página se anuncian seminarios nacionales e internacionales y los datos relevantes que corresponden a los *dojos* afiliados a *Aikikai* Chile. En el apartado “Fundador” se encuentran breves biografías entorno a los personajes más importantes del *aikido*. Entre ellos Morihei Ueshiba, Sokaku Takeda, Onisaburo Degushi. En el marco de esta investigación esta página aporta antecedentes fundamentales en relación a una historiografía de *O Sensei* y al *aikido* en Chile.

La página de *Aikido* Bolivia, se encuentra a cargo de Rodrigo Rosa. Instala contenidos relacionados con la práctica del *aikido* en Bolivia, entre los cuales destacan: ¿Qué es el *aikido*?, Fundador, El *aikido* en Bolivia: historia y desarrollo. En el contexto de esta investigación, entrega datos claros entorno a los distintos tipos de *aikido* que se practicaron desde 1930 en adelante y de las principales derivaciones de las escuelas tradicionales. El apartado lleva por nombre “Estilos”.

La página web *Aikido* en línea, está formada por un grupo de practicantes de artes marciales, que tienen un punto en común, el *aiki* (armonización de la energía⁶³). Su objeto central de estudio, son las diversas escuelas, derivaciones, historia, métodos, técnicas y aprendizaje del *aikido* (A. Rodríguez). Los contenidos se encuentran a cargo de Álvaro Rodríguez Resino, Doctor en Historia. En *Aikido* en línea encontramos diversas notas, videos, documentales, cursos, *dojos*, entre otras entradas, relacionadas con el *aikido*. En el marco de esta investigación su aporte fue fundamental en tres ámbitos, el netamente historiográfico, donde encontramos una entrevista realizada a Jorge Rojo *Shihan*, donde explica como llegó el *aikido* a Chile. La entrevista lleva por nombre “Entrevista con Jorge Rojo, pionero del *aikido* en Chile”. En el ámbito del arte y la estética, complementa las apreciaciones de este estudio en referencia a la arquitectura de los *dojos*, a través de una nota que habla del *Aiki Jinja* o Santuario del *aikido*. La nota lleva por nombre “El *aiki jinja*: ¿Por qué un santuario dedicado al *aiki*?”.

⁶² Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *shihan*.

⁶³ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *aiki*.

La página web del instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica, se encarga de la difusión de los cursos y actividades relacionadas con el instituto de estética. En el marco de esta investigación, en el apartado noticias, se encuentra información del “Seminario de *taitoku* (habilidad corporal⁶⁴), sensibilidad, habilidad corporal y camino del arte”, realizado durante el mes de julio del 2017. En la página encontramos un resumen general de la actividad y resúmenes de las distintas ponencias que fueron presentadas. Información que permite comprender la corporalidad y el movimiento desde la cosmovisión japonesa.

La página web “*Aikido.es*”, es un portal de artículos e información relacionada con el *aikido*. En la página encontramos artículos, técnicas, videos. También se venden libros e indumentaria de esta disciplina marcial. En el marco de esta investigación, es un referente entorno al uso de la *hakama* (pantalón con pliegues⁶⁵) y su significado. Esta información es tomada del artículo “El significado de la *Hakama*” escrito por Alberto Domínguez.

También en el marco de la recopilación de información referente a la historia del *aikido*, se incluye en esta investigación, un artículo de *Sensei* Stanley Pranin, editor y fundador del *Aikido Journal*, actualmente una de las revistas online especializadas en el *aikido*, más importantes del mundo. En el artículo, “Morihei Ueshiba y Onisaburo Degushi”, el autor hace referencia a un aspecto que cambiaría el curso de la vida del fundador. Onisaburo Degushi, desarrolló la secta *Omoto Kyo* (enseñanza del gran origen⁶⁶), secta de la cual Morihei Ueshiba, fundador del *aikido*, participó activamente dando cuenta de un proceso de síntesis religioso y filosófico, que influyó en el devenir del *aikido*.

⁶⁴ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *taitoku*.

⁶⁵ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *hakama*.

⁶⁶ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *Omoto Kyo*.

Ramón Sarró Maluquer, investigador del departamento de antropología del *University College* London, comenta en su artículo “Cultura y Metacultura, más allá de la diversificación y de la homogenización”, el texto de Ulf Hannerz, “Conexiones Transnacionales, cultura, personas, lugares”, a modo de reseña, profundiza en los principales tópicos y aspectos del texto. En el marco de esta investigación, Sarró orienta el concepto de hábitats de significados: “... entramado de valores y significados que cada individuo construye para sí a lo largo de su vida” (R. Sarro), lo cual permite comprender, la complejidad cultural, al alero de las relaciones que se dan entre la cultura global y los individuos, la movilidad cultural de los diversos referentes, la construcción de una identidad cultural, donde prima el subjetivismo en plena posmodernidad.

Metodología

La importancia de este estudio, radica en comprender los fenómenos de tránsito y transferencia cultural en el marco de las estéticas americanas, para lo cual es fundamental interiorizarse y comprender al *aikido*, como un vehículo de conocimientos y estéticas alternativas, que se establece en territorio americano, desarrollando espacios subsidiarios, que diversifican y resignifican el campo cultural. Esta investigación identifica y analiza los elementos culturales en tránsito y la recepción de estos elementos por parte del imaginario cultural en Chile.

Para el desarrollo del presente estudio realice una investigación bibliográfica y una investigación de campo, donde fue de suma importancia el instrumento de análisis observación participante activa; visité *dojos*, participé de seminarios de *aikido* y me relacione con *Sensei* y practicantes de esta disciplina marcial, con el fin de establecer el sustrato epistemológico que la constituye.

Tomando en consideración que en la práctica del *aikido*, influyen diversos aspectos relacionados con la estética, los cuales en conjunto contribuyen a la revelación del *do* (camino⁶⁷), o camino del arte marcial, es necesario realizar una recopilación de material fotográfico y video, para poner en discusión estos aspectos. Hablo de la arquitectura asociada, de la vestimenta, del arte y manufacturas que encontramos en los *dojos* y de una actitud, formas y posturas corporales, que devienen en dinámicas y movimientos, las que orientadas desde una base filosófica y marcial, desarrollan un todo bello y armónico, entendido esto desde el criterio del observador y principalmente del practicante, el cual interioriza una experiencia estética, que lo eleva y purifica⁶⁸ durante la práctica.

⁶⁷ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *do*.

⁶⁸ En torno a *misogui* que en japonés significa purificación y *harae* que significa expulsión de adherencias físicas. *O Sensei* explica en el *Takemusu Aiki*, que el *aikido* es la gran vía de purificación, se entiende que alude a la purificación tanto del cuerpo físico como de la mente y el espíritu, la cual se logra cuando los movimientos ondulantes de la naturaleza trascienden el aspecto relativo del ser y este se vuelve uno con el *ki* universal. Asemjarse y participar del *ki* universal a través de las formas y dinámicas de la naturaleza expresadas en el *aikido*, purifica al ser.

Luego de recopilar la información relativa al objeto de estudio, se analizaron los datos para identificar los elementos que se encuentran en tránsito y apreciar de qué forma estos nutren y resignifican el imaginario cultural en Chile, dando cuenta de un fenómeno de transferencia cultural. Esta reflexión introduce las conclusiones finales de la presente investigación.

I Parte

Revisión bibliográfica del fundamento epistemológico del *aikido*. Se hará un énfasis en los siguientes aspectos: teórico, histórico, filosófico, religioso, marcial y estético.

II Parte

1. Entrevistas a informantes claves, practicantes y alumnos avanzados, los cuales pueden influir decisivamente, en la toma de buenas decisiones para definir la ruta investigativa.

2. Entrevistas formales a maestros de *aikido*:

-*Sensei* Alberto Daiber.

-*Sensei* Camila Kirberg.

-*Sensei* Ricardo Pulido.

3. Recopilación de material fotográfico y video.

-Arquitectura.

-Visualidad y arte asociado a la práctica del *aikido*.

-Vestimenta.

-Principales aspectos y elementos expuestos durante la práctica.

III Parte

Discutir los marcos de referencia relacionados con la estética del *aikido* y contrastarlos en el contexto del imaginario cultural en Chile, con el fin único de determinar los elementos en tránsito y ver como estos contribuyen a resignar el imaginario cultural en Chile y al dialogo intercultural.

Capítulo I

Contextos culturales en dialogo.

1. Identidades nacionales al alero de la homogenización y diversificación de la cultura.

Con la modernidad, las políticas culturales propuestas por los estados nación durante los siglos XIX y XX, que intentaban abordar la problemática de la identidad latinoamericana, han mostrado su falta de arraigo, en una sociedad racial y culturalmente mestiza⁶⁹. Siendo que esta problemática en América ha derivado en un intento por occidentalizar o de-colonizar los valores y la cultura, llama la atención como a diferencia de occidente, en Latinoamérica, es posible apreciar el tránsito de diversos repertorios culturales, que se asimilan con facilidad, en el contexto de las dinámicas globales-contemporáneas, permitiendo el diálogo multicultural y una afinidad particular con la alteridad. La ausencia de referentes culturales consolidados, puede ser la razón que fundamenta esta condición. Quizás José Vasconcelos (1882-1959), no estaba tan equivocado cuando proclamaba el sin número de posibilidades que traería el matiz racial-cultural, que anunciaba a principios del siglo XX, al hablar de la “Raza Cósmica” (1925)⁷⁰.

Chile, con tan solo dos siglos de historia, ha logrado posicionarse en el mundo, interpretar los modelos y adaptarse a ellos, pero aún se caracteriza por una ausencia de ideas propias que argumenten y consoliden su devenir nación. Gran parte del repertorio cultural que propicio el advenimiento de los estados-nación durante el siglo XIX y que proyecto la república los siglos posteriores, es en gran medida occidental: la lengua, la filosofía, la cultura europea. Este es el argumento que subordina la nación americana a occidente, y posteriormente a la modernidad, la cual en un principio se entiende ligada al concepto de nación, otorgando un sello particular a los países que adoptaron el cambio político, social, tecnológico e industrial que promulgaba occidente. Un matiz cultural, que en el caso japonés detento en contra de la tradición, resinificándola en favor del crecimiento del país. (Ortiz, pág. 293).

⁶⁹ En entrevista la Dra. Lucia Cifuentes, que encabeza el proyecto Chilegenoma, donde participan investigadores de la Universidad de Chile, Católica y Andrés Bello, nos habla de la calidad mestiza de la población que habita en Chile. “...En promedio, contamos con una ancestría genética que es 51% de origen europeo -en particular hispana- y 44% amerindia, ya sea aymara o mapuche. Y sólo un 3% se puede atribuir a ancestría africana”. (www.noticias.med.uchile.cl)

⁷⁰ José de Vasconcelos. La raza cósmica. (1925).

En la actualidad, los estados nación, no ejercen al interior de sus fronteras, el control de sus repertorios culturales como antaño lo hacían, dando paso a dinámicas provenientes de una idea global de la cultura, que tienden a una homogenización del campo cultural o hacia la diversificación del mismo. Se aprecia una desterritorialización de los contenidos, al alero de una modernidad que ha calado transversalmente los límites y fronteras nacionales. Renato Ortiz, propone lo siguiente: “...Un proceso nuevo, que de manera tal vez imprecisa denominamos globalización, atraviesa ahora la multiplicidad de las modernidades existentes. En otras palabras la modernidad-mundo traspasa las fronteras y los límites nacionales...” (Ortiz, pág. 293). Erick Hobsbawm (1917-2012), es bastante escéptico con respecto al devenir de las naciones en el contexto de la globalización, plantea que las naciones y los grupos étnicos se batirán, serán absorbidos o quedaran alterados por una nueva estructura supranacional (Hannerz, 135).

El hombre nuevo, desarraigado, experimenta variados repertorios culturales a diario, en este contexto es difícil plantear una identidad nacional, pragmática y transversal. Las posibilidades se han diversificado y las razones para incorporar una idea de mundo a la cotidianidad, ya no son las mismas de antaño, no responden a un criterio cívico ni obligatorio, más que eso, son el resultado del gusto, del criterio y contexto sociocultural del individuo. El caso del *aikido* en Chile, pone de manifiesto, como el imaginario cultural de un país, alberga espacios subsidiarios que transforman las identidades nacionales.

1.1. Homogenización y diversificación de la cultura.

En este nuevo espacio o ecúmene global, término acuñado por el antropólogo Ulf Hannerz, que describe las conexiones transnacionales existentes y la osmosis que estas generan entre los distintos hábitats de significados: entramado de valores, que cada individuo construye para sí a lo largo de su vida (R. Sarró), se desarrolla una creciente complejidad cultural: procesos de síntesis, hibridación, mestizaje, resignificación y resemantización de los imaginarios, del mundo en su amplio espectro. El *aikido* llega a Chile, a través de un proceso de desterritorialización de la cultura, de tránsito cultural, el cual se sirve de los artefactos de la globalización, para posicionarse en el mundo. Principalmente la agilidad de los desplazamientos, contribuye durante el siglo XX y XXI, a esta movilidad cultural; junto con el desplazamiento de las personas, también se ponen en tránsito, sus tradiciones y costumbres, las cuales se permean con los imaginarios locales, transfiriendo valores, significados, que argumentan esta naciente y compleja trama cultural.

Se entiende el fenómeno global, como un producto del mundo occidental, que tiene su origen en Europa, desde ahí se extiende al resto del mundo y durante la segunda guerra mundial, llega a abarcarlo prácticamente por completo (Hannerz, pág. 78). Es posible hablar de una metacultura operativa en el mundo que se caracteriza por su dinamismo y la capacidad múltiple de imponer y asimilar, para reciclar y homogenizar la cultura. (Mosqueira, pág. 58). Hoy en día existe una metacultura occidental y una cultura de la diversidad, entendiendo esta última como diálogo y entendimiento, más que choque cultural o aceptación y asimilación de lo que es distinto. Ambas permean los hábitats de significados y las identidades nacionales, y permiten reconfigurar el mundo, bajo elecciones y alternativas propias. Siendo que existen políticas de carácter proteccionistas de la cultura, como las que se impusieron durante la dictadura en Chile y en gran parte de Latinoamérica, que se caracterizaron por propiciar el pensamiento único y hegemónico de la clase gobernante, hoy en día encontramos varias formas de administrar la cultura y el repertorio cultural en Chile, que buscan crear y configurar un imaginario global y contemporáneo.

1.2. Aparato cultural y tránsito de contenidos.

En Chile, durante gran parte del siglo XIX y XX, el aparato cultural era considerado y utilizado por las clases dominantes, como una herramienta para difundir y promover los ideales propios de la república y configurar en el imaginario, la insipiente identidad nacional. En la actualidad más que imponer un punto de vista, la cultura en Chile propone ideas y percepciones del mundo, ejemplos como el del CCPM, La Ilustre Municipalidad de Recoleta y distintas instituciones que promueven una idea global de la cultura, dan cuenta de un cambio de mentalidad, que busca proporcionar nuevos referentes y entablar vínculos multiculturales alrededor del mundo.

La exposición armaduras Samurái, realizada en el CCPM, habla de las políticas culturales en Chile, durante el siglo XXI, del aparato cultural del estado, en el marco de las conexiones transnacionales, y del tránsito y transferencia de contenidos, como fenómenos que posibilitan el intercambio cultural y económico entre los países. Los objetos son portadores de significados, de la cultura misma, si se entienden estos referentes en el contexto de una producción sistematizada de arte y manufacturas, es posible comprender la importancia de estas estéticas alternativas.

Otro referente entorno al fenómeno de la cultura global en Chile, es el Festival Womad, festival del mundo *world of music, arts & dance* (música del mundo, arte y danza⁷¹), el que fue creado hace 34 años por el músico británico Peter Gabriel (*Womad Chile*). Organizado en Chile por la Municipalidad de Recoleta, da cuenta de las políticas culturales en el Chile del siglo XXI, que en este caso, apuntan hacia la diversidad y lo multicultural. En este festival, podemos apreciar encuentros tan disimiles como los que se dieron entre las etnias Mapuche, Maorí y Aymara, o escuchar a agrupaciones musicales de distintas lugares del mundo, como Jambinai de Corea del Sur, Art Attack de Estonia, o Los Gaiteros de San Jacinto de Colombia (v. anexos fig. 6). En Recoleta se extiende una propuesta ligada a la educación y a la cultura, que permite proyectarse en el campo cultural, ampliar los contenidos y el repertorio, a través de la música y la cultura.

⁷¹ Trad. del ing. al es.

En este contexto el *aikido* es un componente más de la cultura global, ya que en él se aprecian algunas de las características que configuran este fenómeno, por ejemplo, el desplazamiento a través de los artefactos de la globalización, particularmente la agilidad con la cual el *aikido* hoy en día se desplaza de un lugar a otro en el globo. También el transnacionalismo y la desterritorialización de los contenidos son características de la cultura global. El *aikido* en el mundo actual podemos entenderlo como un fenómeno posmoderno, se impone a las modernidades existentes para situarse al margen de las fronteras y límites culturales.

1.3. Al alero de la Globalización.

Más que se homogenice la cultura, pienso que es importante que se homogenice la posibilidad cultural. Desde las libertades individuales es fundamental que se propicie un acceso transversal a los contenidos, independiente de la cultura a la cual pertenezcan. Liberar el acceso a la información, le permitirá a las generaciones futuras, desarrollar un tránsito dinámico por un mundo lleno de alternativas. La metacultura global, permite entablar un diálogo intercultural, propone puntos de apoyo, hitos alrededor del mundo, los cuales relacionan personas que habitan distintos espacios geográficos y culturales, siendo que esta, ha procurado tanto absorber en usufructo elementos de otras culturas o sus fragmentos desde el enfoque hegemónico (Mosqueira, pág. 59), borrando la diversidad cultural, opacando a las minorías, con el tiempo también ha generado la tendencia opuesta lo que ha permitido desarrollar nuevas perspectivas. (Ancan, pág. 26).

2. Imaginario cultural en Chile.

América es un paradigma cultural fundado en la tradición occidental del pensamiento. Los procesos de transculturación y aculturación⁷², desarticularon la cosmovisión de los naturales americanos y dieron cuenta, con el pasar de los años, del carácter híbrido⁷³ de esta cultura; un matiz fundado en la violencia y la imposición. Los pueblos originarios permiten especular entorno al paradigma identitario americano, no sin antes caer en un mito exotizante, que busca desde una condición indeterminada, mirar la alteridad indígena, como la respuesta a una ausente herencia cultural. Durante el siglo XIX, en el periodo de la patria vieja, la naciente república de Chile, encabezada por la elite letrada y burguesa, utilizó a su favor desde los criterios del discurso de emancipación europeo y con un sesgo político-estratégico, la imagen del mundo mapuche como sinónimo de resistencia en contra de lo español, en un contexto de lucha política y territorial, intentando justificar el carácter soberano y ancestral de la república por sobre el territorio e integrar a la raza mestiza, por esos años cada vez más numerosa en nuestro país.

De todos modos, la elite de la época dirigió sus miradas a la intelectualidad Europea, para fundamentar la cultura en Chile, buscaron desprenderse de lo español, querían desarrollar un prototipo netamente chileno, para esto tomaron como principal referente a Francia, Italia e Inglaterra. Buscaban un matiz republicano, intelectual y artístico, lo cual se refleja en las tendencias románticas, que podemos apreciar en las construcciones de la época. Antes de que se sucedieran las guerras de la independencia en Latinoamérica ya la intelectualidad europea tenía vínculos con la colonia latinoamericana, buscaba dar a conocer las nuevas ideas e ideologías, debido a esto varios personajes importantes en el desarrollo histórico de la nación, no dudaron en realizar esfuerzos tanto en Chile, como en el extranjero trasatlántico, para estrechar vínculos con Europa, modelo de la nueva nación latinoamericana. Andrés Bello y Juan García del Río entre otros intelectuales, conforman en 1823 la “Sociedad de Americanos en Londres, la cual tenía como fin estrechar los vínculos culturales, comerciales, políticos entre Europa y los territorios americanos”. (Guzmán, pág. 73).

⁷² Procesos a través de los cuales los colonizadores se imponen por sobre las culturas autóctonas. Aculturación es cuando una cultura otra, adopta la cultura extranjera y como consecuencia su diversidad cultural es borrada. Transculturación, se refiere a cuando una cultura adopta matices provenientes de una cultura extranjera o se comparten matices culturales.

⁷³ Que es producto de elementos de distinta naturaleza (RAE).

Durante el siglo XIX y XX, la construcción del imaginario cultural americano, se basa principalmente en el repertorio de ideas e imágenes que provienen de occidente (Castillo, 2015). Las nostalgias operativas, en el caso americano, nostalgias provenientes de un más allá trasatlántico, que evoca las grandes hazañas y hechos heroicos de occidente, se presentan como el único referente desde el cual podemos articular la insipiente y esperpéntica identidad nacional (...). La realidad americana subordinada a occidente se construye pensando en un más allá trasatlántico, ultra hemisférico. Producto de la lejanía con la civilización, se introduce un desfase temporal de la información, lo que induce paisajes excéntricos, situación que se proyecta hasta mediados del siglo XX (...). Chile intenta ser parte de estos nuevos modelos industriales, tecnológicos y culturales, de la “modernidad” pero con un retraso sistemático en la recepción de la información. Una modernidad aparente y marginal es la que existe en Chile hasta las primeras décadas del siglo XX, aún en presencia de la implementación tecnológica e industrial y una apertura cultural entorno al conocimiento, la lengua y la educación, Chile es considerado en la región, como un país proveedor de materias primas.

Recién en el periodo de entreguerras, con la pérdida de los referentes, la caída del paternalismo occidental, podemos hablar en Latinoamérica de una cohesión telúrica entorno a las formas, el pensamiento y las ideas, que da como resultado el primer repertorio de imágenes de la cultura americana.

El contexto político y social latinoamericano en Chile, de mediados del siglo XX, está determinado por la revolución rusa, Cuba, el comunismo y el socialismo. Podemos hablar de una cultura de izquierda, que en el ámbito artístico y social es donde desarrolla mayores frutos. Destaca el muralismo, el grabado y la obra de Violeta Parra. A primera vista parece existir un boom de la cultura de izquierda revolucionaria, de la identidad latinoamericana asociada al marxismo, en plena guerra fría, ya hacia finales de la década de los 50. El muralismo en México, de la mano de su ministro de educación, José de Vasconcelos, a principio del siglo XX, critica el carácter decimonónico del arte, se libra del caballete, para situar la pintura en murales populares, donde la educación encuentra cabida.

La revolución cubana, Fidel Castro, el Che Guevara, dan cuenta de un trabajo mancomunado en el contexto latinoamericano, para hablar de una ideología de izquierda-marxista, las libertades individuales, la antinomia capitalismo/comunismo, todos valores que encuentran sus antecedentes en el sueño bolivariano, icono de la independencia latinoamericana, los cuales apaciguados luego de las guerras de independencia por la implantación del modelo occidental durante el siglo XIX, se revelan con fuerza en Chile a mediados de los 50, apoyados por la migración campo ciudad, el rescate de lo popular, la integración del capital "mano de obra" a la metrópoli, la convivencia con estéticas provenientes de los márgenes las cuales se han desarrollado de forma autodidactas y argumentan posteriormente procesos de síntesis e hibridación cultural, en el marco de las tensiones entre el canon y la periferia. El grabado da cuenta de este proceso, el cual con el tiempo revela a través del afichismo y su circulación un lenguaje propio de la lucha social. La revolución cubana, remueve los cimientos occidentales, formulados desde la conquista de América por el mundo europeo.

Alrededor del año 1995, Chile se considera un país moderno, pero en realidad hablamos de un país que se encuentra en la transición entre el subdesarrollo y la modernidad. Chile recién comienza a despertar del apagón cultural, que provoco la dictadura militar del General Augusto Pinochet en el país, la cual sin lugar a dudas freno el devenir del proyecto revolucionario encabezado por la Unidad Popular a comienzos de la década del 70. La Globalización también marca el contexto de época. De esto da cuenta la economía del momento, que se compara con las asiáticas. Chile participa de un proceso de modernización, pero los que habitan aún el subdesarrollo, la "pobla", están marginados y determinados por una pulsión utópica, que retrotrae la utopía civilizadora y la revolucionaria de la década de los 60.

Hoy en día se comprende el imaginario cultural en Chile, como un paisaje en constante transformación, podemos hablar de una "varieté" multi-cultural, en la cual se presentan repertorios e ideas, que despiertan la cercanía con algunas culturas más que con otras debido a factores políticos y económicos que condicionan y posibilitan su presencia en el campo cultural. culturales, a desplazarnos y a formar parte de una idea global de la cultura.

3. Relaciones entre Japón y Chile.

Japón pasó gran parte de su historia viviendo al margen del mundo, su carácter de isla determinó su cultura y sociedad. Recién durante el siglo XIX, en plena revolución industrial, Japón se abre al mundo para participar del proceso modernizador. Pretenden no quedarse atrás en la implementación de una sociedad moderna, anhelan posicionarse a la vanguardia tecnológica, siendo un país que va a la par de occidente. La industrialización para Japón se convirtió en la principal aspiración de la era *Meiji* (1868-1912). Japón da cuenta durante este periodo de su occidentalización, modernización y se eleva a la condición de potencia mundial. La principal preocupación para este país, en el marco de este proceso de apertura cultural y tecnológica con el mundo, es como mantener intacta su alma, el espíritu japonés. El respeto por sus tradiciones y cultura es una constante en una sociedad estratificada y de suma obediencia a los regímenes imperantes. Se busca definir cuál es el alma japonesa. En este contexto Japón se abre al mundo y hacia fines del siglo XIX, llegan los primeros japoneses a Chile, para dar cuenta de un proceso de transferencia y tránsito cultural que se proyecta hasta nuestros días, teniendo un “boom” a principios del siglo XXI, de la mano de la globalización, los medios de comunicación y de un crecimiento económico que alimenta el vínculo con las economías del Asia pacífico.

Chile recibe la influencia asiática desde su condición mestiza, principalmente desde su carácter cultural occidental e indígena. El proceso a través del cual el tránsito de contenidos se desarrolla desde el Asia pacífico hacia nuestra región, es distinto del proceso de transculturación y aculturación occidental, no existe una imposición violenta de los contenidos, como lo hizo occidente durante la conquista y la colonia. Por otra parte, Japón se manifiesta con gran respeto a través de sus diversas manifestaciones culturales. Japón entra a Chile, y al resto de Latinoamérica, dando cuenta de su alma cultural, para luego mostrar un matiz económico cultural, que se propone agilizar las relaciones con el mundo. No hay quiebres culturales como los que se generan con occidente durante la conquista y la colonia, hay cruces culturales y diálogo.

El tránsito de la cultura nipona en Chile, es un proceso lento, que comienza con la llegada de los primeros inmigrantes japoneses a finales del siglo XIX y que se acelera a medida que las conexiones transnacionales se amplifican producto de la globalización, transformando el paisaje nacional en un campo de acción de su cultura, dando cuenta de un variado repertorio que se posiciona de forma alternativa, transformando y dinamizando el imaginario cultural en Chile y Latinoamérica.

El profesor Paulo Delgado, explica que los diversos contextos socioculturales, idiosincrasia, imaginarios, las particularidades propias de los países, han repercutido en el establecimiento de las relaciones y en la forma en la que estas se han llevado a cabo. (Delgado, 2017). Entre Japón y Chile, podemos establecer semejanzas y diferencias que han posibilitado las relaciones entre ambos países. Entre las semejanzas, cabe destacar la simpatía que a principios del siglo XX en Chile, los grupos oligárquicos muestran hacia lo japonés. El japonés estaba muy bien considerado como trabajador, criterios como la puntualidad y el orden, configuraban el imaginario entorno a los primeros japoneses en Chile (...). Entre las diferencias, es importante mencionar las malas interpretaciones propias de la lengua, los prejuicios raciales, y diversos tipos de confusiones propias del choque entre las culturas (...). También podemos hablar de una cierta cercanía o afinidad entre el mundo japonés y Chile, esta principalmente habla de la influencia que tiene el mar, tanto para el chileno, como para el japonés. Chile es un país isla en Latinoamérica, también se dice que es el Japón Sudamericano, se destaca el aislamiento geográfico en el cual se desenvuelven ambas naciones (...). Aparte de las afinidades geográficas con Japón, existen valores en común, que dan pie para el establecimiento de estos primeros encuentros. Entre ellos cabe destacar el apego a la familia, el valor de la educación, respeto a los compromisos y sentido nacional. De todos modos las relaciones entre estos países, se dieron a través del comercio: Chile le entrega a Japón en una primera instancia, salitre, hierro, acero y varios minerales. También es posible apreciar un giro agrícola y ganadero en las importaciones que realiza Japón en estos primeros años. Producto de la agreste geografía japonesa, los terrenos de cultivo son pocos, por lo cual les es imprescindible, importar los suministros necesarios que les permiten abastecer a su población (...).

Los primeros contactos entre Chilenos y japoneses, se desarrollan a través del mar, por hombres que desembarcan en los puertos de las costas del pacífico. Destacan en estos contactos las relaciones navales que en un principio fueron entre barcos mercantes, durante el siglo XIX. En el año 1867 se encuentra registrado el primer barco japonés que llega a las costas de Punta Arenas, su nombre era el “*Stonewall*”, luego en 1883, llega a las costas chilenas el “*Ryuuuyoo*”, navío de instrucción naval que visita el país en misión oficial (...). Ya en el año 1895 se da uno de los intercambios más importantes, que marcaría el devenir de las relaciones entre ambos países. Chile transfiere a Japón el buque de guerra Esmeralda III, para que sea incorporado a la armada imperial, el navío se rebautiza como *Tizana*. Este buque tuvo una destacada participación en la guerra ruso-japonesa, detectando la velocidad de la conformación de las fuerzas enemigas y su velocidad, lo que le permitió al almirante Togo, interceptar y destruir la flota rusa en el estrecho de *Tsushima*. Japón nunca olvidaría esta oportuna transacción naval, luego de esta batalla, Japón es considerado una potencia marítima. En agradecimiento, Japón regala a Chile en el año 1979 un navío de investigación con el mismo nombre “*Itzuni*” (...).

Antes de que se consolidaran las relaciones diplomáticas, hay una serie de gestos que anteceden el establecimiento de un tratado de paz y amistad entre ambos países. Entre ellos destacan los viajes realizados por la Corbeta “General Baquedano”, que en varias ocasiones visitó las costas de Japón. En el año 1903 visita Nagasaki, Shimonoseki y Kobe y en el año 1905, Yokohama, Kobe, Kure, Ujima, Sasecho y Nagasaki (...).

Paralelas a estos contactos marítimos, desde el año 1867 se establecieron relaciones bilaterales entre Chile y Japón a través del consulado de San Francisco en EEUU. En el año 1875, Chile invita a Japón, a participar de la “Exposición Internacional de Santiago”, que se realizó en la Quinta Normal, y tenía como fin, mostrar los avances en el ámbito de la agricultura y tecnología (...).

En el año 1890, se instala el consulado de Chile en Yokohama, y ya en el año 1897 se firma el primer tratado de comercio y navegación entre Chile y Japón. Decía lo siguiente “Habrà sólida y perpetua paz y amistad entre la República de Chile y el Japón y sus respectivos ciudadanos y súbditos” (...). A través de este tratado se establecían las relaciones comerciales y de amistad entre ambos países.

En el año 1899 es enviado a Tokio, el ministro plenipotenciario Carlos (Morla) Vicuña Zaldívar que se encontraba en Washington, para establecerse como representante diplomático de Chile en Japón. Carlos Morla, introduce el salitre nacional como abono agrícola en Japón, no sin antes convencer a los reticentes empresarios japoneses, de sus beneficios (...). La idiosincrasia japonesa, obligaba a realizar un preámbulo, antes de cualquier tipo de negociación, según los empresarios japoneses, era preciso conocerse, por lo cual el Banco Nacional de Japón, convencido de los beneficios que el salitre chileno podía traer al territorio japonés, inicia una campaña de difusión, convenciendo a los nipones. Con la venta del salitre Chile entra al mercado asiático. Esta relación comercial, intensificó el apogeo del salitre, y la creciente demanda de productos manufacturados (...).

La legación japonesa, se establece en Chile en el año 1909. El presidente Pedro Montt, recibe al embajador Eki Hoiki. La embajada de Japón en Chile, se instala en Av. República, junto a las embajadas de Bélgica, EEUU y México (...). En el año 1910 el congreso aprueba enviar a Japón al embajador Anselmo Hevia, quien es recibido por el emperador Mutsuhito. Anselmo Hevia, impresionado por la cultura y tradición japonesa, expresa que Japón es un país con un gran potencial, que hay que estar atentos, no quitar la vista, que es un gran aliado (...). Como símbolos de este dialogo cultural, destacan los cerezos enviados por el emperador japonés a principios del 1930, los cuales se encontraban al este de Plaza Italia. Este parque se denominó “El Jardín Japonés”.

Durante la segunda guerra mundial, existieron tensiones con los japoneses que residían en Chile, por la presión que ejercieron los aliados para cortar relaciones con los países participantes del eje. Algunos japoneses fueron deportados, retenidos y obligados a salir del país.

Durante el siglo XX, el dialogo cultural entre Chile y Japón se ha caracterizado por el tránsito de arte, filosofías, estéticas, comidas, *manga*, anime, artes marciales, etc. Por ejemplo el *anime*, series de dibujos animados japoneses, que tienen su ancestro directo en el *manga*, llegan a América Latina en la década de los setenta, con la transmisión en televisión de las primeras series dobladas al español. En los años ochenta, se sigue expandiendo a otros países de Latinoamérica.

Las artes marciales, son otro producto y embajador cultural de Japón en Chile y Latinoamérica. El *jujutsu* y el *karate* son los primeros emisarios de la tradición filosófica y marcial japonesa en Chile, para luego dar paso al *judo*, al *aikido* y otras disciplinas. El *aikido* llega a Chile a finales de la década de los setenta, de la mano de *sensei* Jorge Rojo, quien lo conoce en Francia, a través de *sensei* Nobuyoshi Tamura, discípulo directo del fundador. No solo existe un método defensivo tras las artes marciales, sino que una tradición cultural, que revela matices religiosos, filosóficos y artísticos. El caso particular del *aikido*, en este sentido llama la atención. El *aikido* es una arte marcial moderno, que nace alrededor del año 1930, fundado en Japón por Morihei Ueshiba, hoy en día da cuenta de una tradición cultural con un profundo desarrollo estético. El *aikido* llega a Chile aproximadamente en el año 1980, cuando se desarrolla el primer seminario internacional de maestros. Al igual que otras expresiones de la cultura japonesa como el *ikebana*, *chanoyu*, la caligrafía, etc. el *aikido* tras sus formas revela la potencia del horizonte cultural japonés. Japón con sus diversas manifestaciones culturales o económicas, se proyecta en el mundo, utilizando los medios a través de los cuales se emancipa occidente, de forma inteligente ha utilizado las plataformas de la globalización, sin perder sus raíces, su alma. Su aparato cultural más refinado, sigue siendo su mejor carta de presentación, la etiqueta japonesa, su estética sobria y trascendente, su filosofía y marcialidad. Las artes marciales en Chile y el mundo son un producto de su cultura.

5. El perfil del ser humano del siglo XXI.

Desde mi perspectiva, la construcción del perfil del ser humano del siglo XXI también es distinta. El ser humano ya no se encuentra anclado a la tradición. Es un hombre nuevo, sin prejuicios, desarraigado. El ser humano del siglo XXI, elige las alternativas que le parecen adecuadas, también son mayores las posibilidades de optar por propuestas distintas a las del centro hegemónico. El desprejuicio y el desarraigo propio de la condición híbrida latinoamericana, ha puesto de manifiesto, la importancia de la alternativa cultural, en el contexto de las identidades nacionales o la metacultura imperante. En lo local, en lo periférico, en lo exótico, en lo oriental, en el *punk*, en lo *hardcore*, en lo *hip-hop*, en lo *mapuche* o *aymara*, se han encontrado matices que han configurado una idea alter de mundo, un nuevo paradigma cultural, que rearticula, reformula, resignifica las tensiones con el centro hegemónico. El punto ya no está en homogenizar la cultura al extremo de manejar los mismos códigos y signos, ni en diversificarla aún más, al extremo de desarticular la posibilidad del dialogo entre las fuentes. Siendo que en el contexto de la diversidad, la opción, la alternativa es importante y fundamental, lo que marca un tránsito cultural fluido, dinámico, es la homogenización de la posibilidad de elegir. Se ha comprendido la importancia de la diversidad en todo ámbito de contenidos, y no tenemos el miedo con el cual antiguamente se miraba a lo distinto. El caso chileno híbrido, demuestra cómo es posible estar a la deriva, en busca de la tendencia o el espacio adecuado que satisfaga los gustos y criterios de la sociedad contemporánea. La experiencia de revoluciones culturales, dictaduras y periodos de post dictadura, ha guiado y encaminado al ser humano del siglo XXI, hacia las alternativas de una cultura globalizada, se desplaza a través de los gustos y las necesidades y adopta la que más se acomoda a su posición en el campo cultural.

El caso de las estéticas alternativas es distinto, ya que de algún modo escapan a la cultura impuesta por la historia, al devenir nación, buscan satisfacer las necesidades de un mundo nuevo, proponiendo otros campos de acción. El centro hegemónico a través de la historia, ha pretendido homogeneizarlo todo al alero de sus intereses, absorbiendo desde la periferia y los márgenes del sistema, lo justo y necesario; ¿Qué es lo justo y necesario?, la posibilidad de que el centro hegemónico también se transforme al alero de lo nuevo, así los criterios por siempre subyugados son absorbidos, reciclados, para reconfigurar el centro y hacerlo perdurar en el tiempo. De algún modo estos matices culturales en tránsito, vienen a dinamizar la cultura, a reconfigurar las políticas culturales y a mostrarnos un mundo con alternativas.

El hombre del siglo XXI, ha crecido con el tono de la diversidad cultural, se ha sacado de encima los ropajes y las ideas que propusieron los estados nación; líneas rígidas para establecer los parámetros culturales a los cuales la sociedad debe ceñirse. El hombre nuevo creció con la posibilidad, con la alternativa, con internet y un mundo diverso a su alrededor.

La influencia de Japón en Chile es un ejemplo de cómo las estéticas provenientes del extranjero, diversifican y resignifican el imaginario cultural. Es interesante la deconstrucción del producto cultural japonés: filosofía japonesa, religiosidad, tradición marcial, y un número importante de matices que transforman y ayudan a comprender el mundo, más allá de los límites culturales y territoriales.

Capítulo II

Epistemología del *aikido*.

1. El Aikido

1.1. ¿Qué es el aikido?

El aikido fue fundado a principios del siglo XX por Morihei Ueshiba, O Sensei. El *kanji aikido*, es posible interpretarlo de varias formas, pero en esencia da cuenta de tres elementos, *ai* (armonía⁷⁴), *ki* y *do*, los que en conjunto significan: la vía de la armonía (v. anexos fig.7). El aikido forma parte de lo que en Japón se conoce como el *budo* japonés. El aikido es un arte marcial no competitivo, busca su fundamento en los principios de no resistencia y comunión a través del *ki*, energía vital que encontramos en la naturaleza y a la cual se accede a través de la respiración. El aikido pertenece a las artes marciales modernas, a través de su práctica promueve el dialogo, la no violencia y pretende que sus practicantes alcancen la comunión mente y cuerpo. El aikido es un instrumento social que destaca por la capacidad para integrar y compenetrar a los grupos humanos. También destaca como actividad gerontológica y como deporte y arte marcial que se enseña por igual a hombres y mujeres. El aikido provee a las personas de un ritmo y actividad mental equilibrada, frente al stress propio del mundo en el cual vivimos. (Organización Chilena de Aikido).

1.2. El aikido un sistema abstracto, dialógico-experiencial y múltiple.

El biólogo y filósofo austriaco Ludwig Von Bertalanffy (1901-1972), explica que es posible encontrar puntos de encuentro entre diversas materias al momento de realizar un análisis, por muy distintos que sean los símbolos, pueden ser interpretados desde la perspectiva sistémica "...Los sistemas científicos -al menos en su forma acabada no dependen del entorno humano y rigen con generalidad...", "...El simbolismo en ciencia va más allá de nuestros sentidos, cubre el dominio entero de la realidad y permite su explicación descriptiva..."(Bertalanffy, 36). Esto permite llevar el análisis de sistemas, al contexto del arte, la sociología, los fenómenos lingüísticos, la biología, la física, etc. sin mayores problemas.

⁷⁴ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *ai*.

El *aikido* se puede definir como un “sistema” (Bertalaffy, 1952), que interrelaciona un paradigma filosófico y conceptual, con dinámicas que revelan una adaptación biofísica, dialógico/colaborativa con el entorno, a través de vectores de fuerza y movimiento. Articula varios elementos relativos a su paradigma de forma interdependiente; de ahí se desprende su carácter de sistema. Estos elementos se caracterizan por su holismo, sinergia y homeostasis. Hablamos de holismo cuando comprendemos a un sistema como un todo. En este caso, la fuente conceptual, el movimiento y el dialogo, se configuran como un todo dinámico. Cuando hablamos de sinergia, los elementos del sistema funcionan conjuntamente en relación a un fin; en el *aikido* esto lo podemos apreciar en el trabajo conjunto que realiza su fuente conceptual y sus diversas dinámicas. La homeostasis habla de la capacidad del sistema, para adaptarse a las distintas variaciones del medio, en este caso en particular hablamos de la capacidad para adaptarse a distintos ataques, con uno o variados oponentes, manteniendo su centro e identidad. La búsqueda de un criterio dialógico, bioético, es fundamental en esta adaptación.

En el marco de una definición sistémica para esta disciplina marcial, es interesante entender al *aikido* como un sistema abstracto-experiencial y múltiple, que interrelaciona la abstracción inmanente, su raíz filosófica y conceptual, con la experiencia que se desarrolla durante su práctica. En el contexto del *dojo*, existe un trabajo colaborativo entre el *sensei* y sus discípulos, esto permite desarticular la posibilidad del conflicto, trabajando de forma sinérgica e interdependiente el aspecto cognitivo y emocional, transformando la frustración en dialogo y el descontrol en equilibrio. Se infiere una trama biofísica que día a día deconstruye estos principios, buscando la esencia de este arte marcial moderno, el arte de la paz.

1.3. Principios y conceptos clave.

El *aikido*, se estructura a base de principios y conceptos, que permiten entablar un diálogo con el entorno, desplazarse a través de los vectores de la fuerza y el movimiento, de una forma armónica, no rígida, evitando el conflicto. Estos principios y conceptos, en el *aikido*, constituyen lo que denomino, el paradigma filosófico y conceptual. Entre estos principios y conceptos destacan: el centro, la respiración, el *ki*, del cual se desprenden varias actitudes, que el *aikidoca* (practicante de *aikido*⁷⁵) debe incorporar para emularlo: fluidez, dinamismo, ductilidad, adaptación. También cabe destacar el concepto de *mushin* (no mente⁷⁶) *mu-ga* o no yo, que alude a la ausencia de ego y como complemento de esta idea, el concepto de interdependencia, el cual permite entregarnos a la dinámica trascendente del *ki*, desde el centro, confiando en la finalidad altruista del universo, y la relación dialógica que establece el *ki* con el entorno, a través del principio de no resistencia.

Existen algunas ideas y conceptos que son fundamentales para percibir el *aikido* como tal, la vía de la armonía. Estas ideas y conceptos, se transforman en el motor de las dinámicas de esta disciplina. En primer lugar, el concepto de centro, que alude al origen, a la equidistancia de un comienzo, al amor, a la pureza y estabilidad de un principio anterior a la creación del universo, perpetuada en la figura del *kami* (dios) *Ame-no-mi-naka-nushi-no-kami* (dios del centro del universo⁷⁷) y en la palabra sagrada *su* (expresión del movimiento del universo⁷⁸). El centro da cuenta de la gravedad, de la posición en la mecánica del universo, en comunión con la de todos los demás seres. El centro se encuentra pleno de paz y estabilidad. Cuando se está en el vientre materno, el ser que allí se encuentra recibe toda la alimentación y nutrientes a través del cordón umbilical, ubicado en el abdomen, esa conexión continúa a través de la vida, es el vínculo cuántico, espiritual, metafísico, con la realidad fenoménica. El centro desde la visión particular del mundo japonés, está situado en el *hara* (abdomen⁷⁹), bajo el ombligo, y permite en el *aikido* mantener la estabilidad y equilibrio tanto físico como espiritual.

⁷⁵ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *aikidoka*.

⁷⁶ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *mushin*.

⁷⁷ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *Ame-no-mi-naka-nushi-no-kami*.

⁷⁸ La palabra sagrada “*su*”, alude al *kotodama* de la creación, el cual se practica al inicio de la práctica ritual *shintoiista*, sincretizada en el *aikido*. Evoca el movimiento original y perpetuo del universo.

⁷⁹ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *hara*.

Es fundamental en el *aikido* mantener esta postura centrada, con el fin único de llevar el desequilibrio propio de una agresión a su reposo, religando el cuerpo en desequilibrio, con el centro puro y estable, reconectando el *ki* individual, cargado de ego, con el *ki* universal, pleno de conciencia. A este centro accedemos a través de la respiración. De forma muy similar a la cual los *yoguis* (practicante de yoga⁸⁰) en la India, conectan con la partícula y componente esencial de todo lo que existe, el *prajna* (comprensión-sabiduría⁸¹) de forma sistemática y a través de la respiración, los *aikidokas* conectan a través de su centro, con el *ki* universal.

Para percibir el centro puro y estable, desde el cual el *aikido* postula sus dinámicas, es importante comprender la ausencia de ego, con la finalidad de acceder al fenómeno de la conciencia total y hacerse uno con el *ki* universal. Con el ego por encima de todo, nublando la identidad, se induce una barrera, que impide percibir el conocimiento y la belleza que proviene del exterior, prima una mirada subjetiva, que deja de lado la totalidad de la experiencia. En ausencia del ego, es posible experimentar el *ki*, el cual se desplaza en el centro, desde el centro, en busca de la armonía y estabilidad del centro, el cual es inmanente a su identidad. *Ki* y centro son conceptos afines, el uno sin lo otro no existen como tal. El *ki* intenta mantener la equidistancia propia del centro, lo que implica movimiento, desplazamiento. La tracción del *ki*, es este centro estable y puro, pleno de paz y armonía, hacia él fluye de forma espontánea, ser y transformarse en el por siempre, es su razón de ser. El *ki* lo trasciende todo, cataliza y dinamiza la materia y el espíritu, es la partícula esencial de la vida, presente en la naturaleza y en toda la creación. Una vez que se elimina el ego, es posible comprender al ser inmerso en la dinámica del *ki*, lo que en el contexto del *aikido*, se refleja en los desplazamientos, en el movimiento y en la forma de pensar y sentir.

⁸⁰ Trad. del sanscrito al es.

⁸¹ Trad. del sanscrito al es.

También es importante comprender la experiencia de *muga*. *Sensei* Kishomaru Ueshiba, hijo del fundador del *aikido*, explica la existencia de múltiples centros, a los cuales es posible acceder al erradicar el ego y la vanidad. En relación a la experiencia de *mushin* o *muga*, dice lo siguiente “Al no tener ego, el yo se identifica con todas las cosas, viéndolo no desde una perspectiva centrada en sí mismo, sino que desde los propios centros de los demás” (Ueshiba, 9). Complementando esta idea, el origen interdependiente⁸², explica la existencia, no como un hecho aislado. Una existencia sin ego, posibilita la comprensión de un universo donde existen múltiples centros, causas y condiciones en un dialogo constante. A través de *muga*, conectamos con el *ki* universal, percibimos el origen interdependiente y las posibles dinámicas del *ki*.

Otro punto importante al momento de interiorizarse en el *aikido*, es la relación dialógica del *ki* con su entorno. En el universo el conflicto es una constante que se sobrelleva a través del dialogo. El *ki* establece un dialogo con el fenómeno interdependiente que se presenta en la conciencia. El *aikido* promueve formas para establecer este dialogo, entre ellas, el principio de no resistencia. Ceder a la posibilidad de una ruta cada vez que sea posible, cada vez que se presenta la oportunidad, es una constante en el *aikido*; entregarse a la ruta y confiar en el centro, como principio rector y modelador del destino, bajo la primicia de que mientras mayor sea el centro, el campo de conciencia, más posibilidades de continuar en la dinámica de la vida existen.

Este entregarse desde el centro y hacia el centro, provee al practicante de una confianza única en la estabilidad y armonía de la ruta, la cual es capaz de disipar cualquier alteración, ya sea producto del entorno o del mismo ser. Participar de la experiencia del *ki* universal, es permitirse el viaje a través de cualquier espacio, con la confianza de un respaldo infinito en el actuar.

⁸² “...El origen interdependiente *pratityasamutpada*, común a todas las escuelas filosóficas budistas, es un principio fundamentado en la dependencia causal. *Pratit* significa, depender de, y *samutpada* se refiere al origen. Este principio significa pues que todas las cosas y los acontecimientos del universo, son en tanto que resultado de varias causas y condiciones.” (Dalai Lama, 24).

1.4. Principio bioético. Paradigma de sentido y razón en el *aikido*.

Si hay algo interesante, que llama la atención en el *aikido*, es su sentido y su razón de ser, su enfoque humano y la potente reflexión que esconden sus dinámicas. Cuando se desarrolla una forma, técnica o desplazamiento, quedan pocas cosas al azar, su fuente conceptual y el dialogo que propone, están plenos de coherencia, dando cuenta de un orden armónico y de un fin altruista. Cuando se habla del principio bioético, se alude a la relación del *aikido* con la vida, que se refleja en las dinámicas propias del *ki* que interioriza el *aikido*. Cuando se habla de sentido en el *aikido*, se alude a su verdad, a su coherencia, que en base a un orden armónico y universal, revela un centro común, claro y estable desde el cual plantea el dialogo. Cuando se habla de su razón de ser, se alude a su fin último, el *takemusuaiki*, el cuidado y protección de la vida.

El *aikido* se rige por principios inmanentes a las dinámicas del *ki*, por ende a las de la vida, partiendo de la primicia que el *ki* es el componente vital dinámico, la energía básica de la naturaleza, que late en todo lo que existe. Para desplazarse en virtud de una defensa, evocando el giro universal y armónico que propone el *aikido*, en un contexto teórico donde prima una finalidad altruista: llevar el cuerpo en desequilibrio a su reposo, religar el cuerpo en desequilibrio con la dinámica trascendente, se vuelve necesario incorporar a la discusión, algunas ideas relativas a la experiencia de la vida, en la conceptualización, en las formas y en los movimientos; sin lugar a dudas el *aikido* lo hace adaptándose, buscando fluidez al momento de articular el discurso, dinamizando todo a su paso, evocando a la vida en sus formas y resoluciones, "Solo la vida puede conocer a la vida." (Varela, pág. 13), dice el filósofo alemán Hans Jonas. Incorporar a nuestra experiencia, las diversas ideas que se asocian al fenómeno de la vida, permite el crecimiento personal, la permanencia y trascendencia del ser humano sobre la tierra.

1.5. Analogía entre el *aikido* y un sistema vivo.

Como enunciábamos con anterioridad, el *aikido* como sistema abstracto, presenta una relación analógica con la estructura y funciones propias del paradigma vital, a tal nivel que es posible argumentar su carácter de sistema vivo, en un contexto netamente científico, comparando sus conceptos y dinámicas. El reconocido neurobiólogo y filósofo chileno, Francisco Varela (1946-2001), en su texto “El Fenómeno de la Vida” hace un análisis exhaustivo y reconoce algunas instancias que caracterizan a los organismos vivos, tomando en consideración un criterio de carácter netamente experimental, "...La perspectiva a nivel del individuo aquí y ahora" (Varela, 23), el cual abre la conceptualización de la vida, a otros ámbitos distintos del netamente celular, desde un criterio de sentido común y en un nivel macroscópico. Delimita la definición de la vida de la siguiente forma: "...podemos decir que un sistema físico está vivo cuando es capaz de transformar la materia/energía externa en un proceso interno de auto mantención y autogeneración." (Varela, 26). Tal y como los organismos se alimentan y obtienen los medios necesarios para la subsistencia del medio que los rodea, el *aikido* utiliza la fuerza expresada en el entorno, para desarrollar su fin último, llevar el cuerpo en desequilibrio a su reposo. Francisco Varela recurre al concepto de *autopoyesis* (autogeneración⁸³), para ejemplificar el carácter de vida mínima en un sistema. Lo valida a través de tres criterios básicos, hablamos de borde-semipermeable, red de reacciones e interdependencia, criterios que permiten comprender lo vivo en diversos ámbitos, sin restricciones referentes a la estructura a la cual se apliquen "...la descripción autopoyética de la vida mínima, no depende de la estructura. Es de índole general, también podría aplicarse a una "vida no codificada"; por ejemplo a un sistema de vida artificial, o a un sistema químico sintético..." (Varela, 30). Cuando se habla de semi-permeabilidad, se alude a un sistema que permite el ingreso de energía, discriminando entre el interior y el exterior del sistema. Siendo que el *aikido*, contempla un principio unificador entre las cosas, el *ki* universal, determina de forma drástica la diferencia entre un cuerpo equilibrado y un cuerpo en desequilibrio: el que está fuera del orden armónico desde el cual el *aikido* plantea su existencia. La forma en la cual se permite el diálogo con los vectores de fuerza y movimiento provenientes del entorno, utilizándolas para el fin y beneficio interno del sistema, también da cuenta de esta característica.

⁸³ Trad. del griego al es.

Cuando hablamos de una red de reacciones, se alude a los componentes de la barrera, los cuales son producto de una reflexión interna del sistema; podemos observar en el *aikido*, como el paradigma filosófico y conceptual administra el dialogo, resuelve el conflicto y la tensión de las fuerzas en movimiento. La interdependencia, da cuenta de una relación entre los componentes de la barrera, entre la red de reacciones y la barrera semipermeable, en este caso podemos comprenderla desde la relación sinérgica que presenta la base conceptual, con el entramado dialógico, dando como resultado las dinámicas: formas, técnicas y desplazamientos.

2. Historia del *aikido*

2.1. Biografía de Morihei Ueshiba.

Morihei Ueshiba nace el 14 de diciembre de 1883 en la ciudad de Tanabe, un pueblo de agricultores y pescadores, situado en Kii, la actual prefectura de Wakayama (Stevens, 3). Morihei es el cuarto hijo de Yuko y Yuroki Ueshiba (Organización Chilena de Aikido). Su Padre de 40 años, de descendencia *samurái*, era un próspero terrateniente que tenía negocios madereros y pesqueros, sirvió en los consejos municipales, y se enfrentó a los políticos corruptos. Educo a su hijo con un fuerte sentido del deber filial en el *bushido* (M. Ruiza). Su abuelo de nombre Kishiemon, había sido un destacado artista marcial, famoso por su fuerza y destreza (Stevens, 3). Yuki la madre de Morihei, tenía un lejano parentesco con el clan Takeda, guardianes de una larga tradición en las artes marciales (...) era una mujer culta con un profundo interés en la literatura, el arte y la religión (...).

Morihei creció en el distrito de Kii, conocido como Kumano, rodeado de un misticismo particular, ya que se decía que ahí existía una especie de portal hacia la divinidad, por lo cual se hacían constantes procesiones y peregrinaciones, para obtener sus bendiciones (Stevens, 4). Morihei nació prematuro, por lo cual durante su primera infancia fue bastante enfermizo. A medida que fue creciendo demostró interés por las matemáticas y física (...). A la edad de siete años fue enviado al templo del pueblo, para estudiar los textos de Confucio y luego por petición del mismo Morihei, los ritos esotéricos del *budismo shingon*, técnicas de meditación y cantos secretos. Con el tiempo Morihei se transformó en un fuerte creyente de los dioses *shinto* de Kumano, recorría las montañas y lugares sagrados de su ciudad (...).

Su Padre preocupado por su debilidad y carácter nervioso, animó a Morihei a correr, a practicar lucha *sumo* (lucha *sumo*⁸⁴) y natación. A medida que se fue fortaleciendo, con baños de agua helada y variadas pruebas físicas, Morihei soñaba con transformarse en el hombre más fuerte del mundo (Stevens, 5).

En el año 1896, Morihei ingresa al Instituto de Tanabe, pero se retiró de forma rápida e inicia estudios de contabilidad en una prestigiosa academia. Destaca su interés en las problemáticas sociales, podemos decir que Morihei fue un activista que puso a disposición de la gente humilde de su pueblo, sus conocimientos en torno a las finanzas, erradicando a criminales y estafadores que querían pasar a llevar a su gente

En el año 1901 Morihei Ueshiba viaja a Tokio, donde abre una papelería con un dinero que le había entregado su padre, práctica *Tenjin Ryu Jujutsu* (escuela del dios del cielo⁸⁵), con Takisaburo Tobarí y visita un *dojo* de *Shinkage Ryu* (escuela de las sombras⁸⁶), con relativa frecuencia.

Morihei vuelve a Tanabe, en el año 1902 se casa con Hatsu Itogawa. En el año 1903 ingresa al servicio militar de Japón, donde destaca en la lucha *sumo* y en el manejo de la bayoneta. En la guerra contra Rusia, que comenzó en el año 1904 (Stevens, 8), Morihei Ueshiba fue destinado al campo de combate, pero nunca entro en él. Durante su servicio en las fuerzas armadas japonesas, Morihei dedico sus días de permiso, a entrenar en el *dojo* de *Goto Ryu Yagiu Jujutsu* (Escuela Goto de Yagiu Jujutsu⁸⁷) con Masakatsu Nakai, en la ciudad de Sakai. En el año 1908 obtiene su primera licencia de instructor (...).

Su padre Yuroku construye un *dojo* en su casa, e invita a un destacado *judoka* (practicante de judo⁸⁸), el ultimo noveno dan de *judo* Kodokan, Kyoichi Takagi, a dar clases.

En el año 1909 conoce a Kumakusa Minakata, (1867-1941), un excéntrico educador que dejaría en Morihei la semilla del conocimiento y una visión internacional, que sin lugar a dudas potenciaría el mensaje universal que el *aikido* daría a conocer más tarde.

⁸⁴ Trad. del jap. al es. se utilizara en el texto para *sumo*.

⁸⁵ Trad. del jap. al es., se utilizara en el texto para *tenjin ryu jujutsu*.

⁸⁶ Trad. del jap. al es., se utilizara en el texto para *shinkage ryu*.

⁸⁷ Trad. del jap. al es., se utilizara en el texto para *Goto ryuYagiu jujutsu*.

⁸⁸ Trad. del jap. al es., se utilizara en el texto para *judoka*.

En el año 1910 nace su primera hija Matsuko, y Morihei se embarca en una empresa que lo llevaría a Hokkaido, a fundar una nueva ciudad, junto a 52 familias de su pueblo natal, la cual llamo Shirataki. En febrero de 1915, en la posada Hisada en Engaru de Hokkaido, conoce a su maestro de *daito ryu aikijujutsu* (suave arte de la armonía del espíritu-escuela Daito⁸⁹) Sokaku Takeda (*Aikikai* Chile), con el cual realizaría un seminario intensivo, obteniendo el grado primero de maestro. Luego Sokaku se iría a vivir con él a Shirakati, para lo cual Morihei construiría una casa para su maestro. Por la cualidad de maestro tradicional de Sokaku, Morihei le debía cocinar, bañarlo, masajear sus brazos y piernas, y lavar su ropa (Stevens, 16).

En 1919 Morihei Ueshiba abandona Hokkaido, ya que su padre Yuroku, estaba gravemente enfermo. De camino a visitar a su padre se detuvo en Ayabe, ciudad que pertenece a la prefectura de Kioto, ahí conoce a Onisaburo Degushi, líder de la secta *Omoto Kyo*, con el cual emprenderían grandes viajes y empresas. Cabe destacar su viaje a Mongolia y el fundamento espiritual que Onisaburo entrega a Morihei.

En el año 1920 Morihei Ueshiba y su familia deciden establecerse en Ayabe, donde Morihei construye un *dojo* para entrenar a los miembros de la *Omoto Kyo* y dedicarse a la agricultura. Su entrenamiento se hizo cada vez más complejo y los miembros de la *Omoto* empezaron a sospechar que un duende o *Tengu* (perro celestial⁹⁰) lo estuviera entrenando en las montañas. Su mujer encontraba el pasto aplastado y escuchaba gritos y sonidos durante la noche. El altar del templo se estremecía y emitía ruidos (Stevens, 36).

En una ocasión un oficial de la marina que visitaba Ayabe, ciudad donde residía Morihei, lo reto a un combate de *kendo*. Morihei acepto, pero le dijo que él lo enfrentaría solo con las manos. El oficial enfurecido, lanzo con su espada numerosos ataques que Morihei esquivaba sin dificultad. Una vez terminado el enfrentamiento, el oficial pregunto a Morihei como era posible que el lograra esquivar cada ataque, Morihei le contestó que un rayo de luz se anticipaba a su ataque, mostrándole la dirección: "...En el momento antes de tus ataques, un rayo de luz lucía delante de mí, revelándome la dirección de estos..." (Stevens, 36).

⁸⁹ Trad. del jap. al es., se utilizara en el texto para *daito ryu aikijujutsu*.

⁹⁰ Trad. del jap. al es., se utilizara en el texto para *tengu*.

Luego del enfrentamiento Morihei experimentaría una de sus primeras revelaciones, las cuales según la visión de varios historiadores y estudiosos de la vida y obra de *O Sensei* se relacionan con el mensaje espiritual de la *Omoto Kyo*, que tiene como pilar fundacional, la idea de unión con lo divino (Stevens, 36). Cito el texto que a continuación revela los acontecimientos:

Después de la lucha, Morihei salió a coger agua, para lavarse el sudor de la cara y las manos. Derrepente comenzó a temblar y se sintió inmovilizado. La tierra bajo sus pies comenzó a sacudirse y fue bañado por rayos de pura luz que venían del cielo. Una niebla dorada sumergió su cuerpo, haciendo desaparecer su pequeña vanidad, y el mismo tomó la forma de un ser dorado. Morihei percibió la estructura interna del cosmos y más tarde percibió "¡Yo soy el Universo!". Las barreras entre el mundo material, el ser interno y el divino, desaparecieron. Al momento Morihei vio que el corazón del *Budo*, no era la contención, sino el amor que ayuda y protege todas las cosas. (Stevens, 36).

Los videntes de la *Omoto Kyo*, juraban ver rayos de luz emanar de su cuerpo. También Morihei, lograba saltar por sobre sus atacantes distancias inimaginadas; estos y otros sucesos de carácter sobrenatural, como esquivar balas lanzadas hacia él, o derrotar con un solo *kiai* (unión de los espíritus-grito de guerra⁹¹) a un grupo de soldados (...), fueron gestando un mito entorno a su figura. Todos estos rumores llamaron la atención de las personas que se encontraban fuera del círculo de la *Omoto Kyo*, paulatinamente *O Sensei* comenzó a ser conocido como el hombre más fuerte de Japón, llegaban atletas y practicantes de todo Japón para batirse a duelo con él (...).

⁹¹ Trad. del jap. al es., se utilizara en el texto para *kiai*.

En el año 1926 y luego de dar varias exhibiciones para personas muy bien posicionadas en las redes políticas y militares del Japón de aquellos años, *O Sensei* se traslada a Tokio, donde comienza a enseñar artes marciales. En 1931 funda el *kobukan dojo* (sala imperial de valor marcial⁹²). También imparte clases en la ciudad de Takeda, prefectura de Hyogo, en la academia naval, en la academia Toyama, la Universidad Militar y en la academia de la policía militar. Junto a algunos de sus más destacados alumnos realiza una exhibición para el emperador Hiroito, el cual le entregaría el décimo *dan* (paso-escalón⁹³).

En 1942 se traslada al norte de Tokio, ahí compra unas tierras en los alrededores de Iwama (*Aikikai* Chile), ahí funda lo que Morihei denominaba *ubuya* (habitación del nacimiento⁹⁴), el santuario interior del *aikido*. Complejo que incluía el santuario *aiki* y un *dojo* al aire libre (...). El *dojo* pasó a llamarse *Ibaragi* y se terminó de construir en el año 1945 (...).

Luego de la segunda guerra mundial, la práctica de las artes marciales se vio restringida por la intromisión de las tropas aliadas a Japón. Lo cual derivó en que algunos de los *dojos* se cerraran, para abrir luego más tarde. El 9 de febrero de 1948 el ministerio de educación de Japón, restablece el *Aikikai* de Tokio, se transforma en la sede central del *aikido* y pasa a llamarse Ueshiba *dojo* sede central mundial del *aikido* (...). En 1954 la sede de Tokio pasa a llamarse oficialmente Fundación *Aikikai* o *Hombu dojo* de *aikido* (...)

Los años que siguieron, *O Sensei* dedicó su tiempo a la difusión del *aikido*. Graba en el año 1960 “El maestro de *aikido*” para la NVT televisión de Japón y desarrolla una exhibición en Tokio. El año 1961, viaja a Estados Unidos, invitado por el *Aikikai* de Hawai (...).

Morihei Ueshiba, *O Sensei* fallece el día 26 de abril a las 5 de la tarde, de un cáncer al hígado. El 1 de mayo, *O Sensei* recibe una condecoración póstuma por parte del emperador de Japón Hiroito, y desde las 19:10hrs. se celebra una vigilia en *Hombu Dojo*.

⁹² Trad. del jap. al es., se utilizara en el texto para *Kobukan dojo*.

⁹³ Trad. del jap. al es., se utilizara en el texto para *dan*.

⁹⁴ Trad. del jap. al es., se utilizara en el texto para *ubuya*.

2.2. El *aikido*, historiografía.

Varios son los factores que configuran lo que hoy en día se conoce como *aikido*. Sin embargo, aproximadamente en el año 1930, se encuentran los primeros antecedentes de este arte marcial moderno. Bajo el nombre de *aikijujutsu* (suave arte de la energía y la armonía⁹⁵), *Ueshiba ryu* (escuela Ueshiba⁹⁶) y *aikibudo* (la vía marcial de la armonización de la energía⁹⁷), se encuentra la insipiente transparencia y fluidez del *aikido* de Morihei, el cual es reconocido oficialmente en el año 1941, por el *Dai Nihon Butokukai*⁹⁸. Es posible rastrear rasgos y elementos que pertenecen a la práctica del *aikido*, hasta aproximadamente el siglo II a.C., principalmente relacionados con su aspecto más esotérico. Sin dejar de lados los matices religiosos, principalmente los que provienen del *shintoisimo* y los propios de la tradición marcial japonesa, que tienen su raíz en el mundo *samurái* y en el *bushido*, el *aikido* recibe la influencia de un Japón que intenta sacarse de encima las cadenas que lo atan al feudalismo, un Japón en proceso de modernización y de occidentalización, lo que repercute en la forma de pensar y entender el mundo por parte del japonés. Las artes marciales necesitaban una renovación, había que adaptarse al mundo moderno. Es impactante analizar al maestro de Morihei, Sokaku Takeda y entender lo anacrónica que se presenta su figura en el Japón de principios del siglo XX. Sokaku Takeda, fue un hombre forjado en los principios del *bushido*, sentía que era su deber proteger a los más débiles y hacer valer las reglas y principios del código de honor *samurái*, sin importar las consecuencias. Un *samurái* en pleno siglo XX. Takeda da cuenta del choque cultural que se presenta entre el Japón moderno y el Japón feudal.

⁹⁵ Trad. del jap. al es., se utilizara en el texto para *aikijujutsu*.

⁹⁶ Trad. del jap. al es., se utilizara en el texto para *Ueshiba ryu*.

⁹⁷ Trad. del jap. al es., se utilizara en el texto para *aikibudo*.

⁹⁸ Organismo japonés encargado de regular y resguardar las artes marciales.

De esta tradición dura, forjada en el *bushido* y en el *dayto ryu aiki jujutsu*, proviene gran parte de lo que sería el *aikido* anterior a la segunda guerra mundial, el cual se conoce como *aikibudo*. Del *aikibudo*, que es considerado uno de los estilos más duros de *aikido*, derivan tres escuelas principales, las que conocemos como “escuelas antiguas”, el *sin´ei taido* (derivación del *aikibudo*⁹⁹), escuela creada por el sobrino de Morihei Ueshiba, Noriaki Inoue, muy ligada a las enseñanzas provenientes del *daito ryu* y una segunda generación encabezada por la escuela *yoseikan* (donde se cultiva la verdad ¹⁰⁰) fundada por Minoru Mochizuki, alumno de Kano Sensei, conocido por fundar el *kodokan judo*, y el *yoshinkan* (*casa para el cultivo del espíritu*¹⁰¹), fundado por Gozo Shioda, compañero y alumno de *O Sensei* durante la década del 30. (R. Rosa).

También el *aikido* es revitalizado en este proceso modernizador por la aparición de las nuevas religiones de Japón, las cuales se desarrollan en el periodo comprendido entre finales del siglo XIX y principios del XX, en particular destaca la influencia de la secta *Omoto Kyo* y de la figura de su líder Onisaburo Degushi. El pensamiento de la *Omoto Kyo* influencia el giro que llevaría al *aikido* a desmarcarse de las artes marciales tradicionales, intercediendo en favor del control del *ki* del oponente, más que en su anulación por medio de la fuerza, un giro cargado de la espiritualidad de la *Omoto Kyo*. De ahí deriva una visión armónica y estéticamente compleja, la cual es posible apreciar en varias escuelas de *aikido* en Japón y en el mundo, donde las dinámicas, formas y movimientos, se encuentran permeados por una profunda espiritualidad, que permite prescindir del uso de la fuerza.

El *aikido* se divide en dos ramas principales: el *aikido* de *Hombu dojo* y el *aikido* *Iwama*. En el *aikido* de *Hombu dojo*, podemos encontrar tres ramas principales: la rama *aikikai*, la rama *ki no ken'yukai* (*aikido* sin límites¹⁰²) y la rama *shodokan* (*aikido* deportivo¹⁰³) (...).En la actualidad, el *aikido* se practica en más de 130 países alrededor del mundo. (*Aikikai* foundation).

⁹⁹ Trad. jap. al es.

¹⁰⁰ Trad. jap. al es.

¹⁰¹ Trad. jap. al es.

¹⁰² Trad. jap. al es.

¹⁰³ Trad. jap. al es.

2.3. El aikido en Chile

El *aikido* llega a Chile de la mano de *shihan* Jorge Rojo, quien lo trae desde Francia. Jorge Rojo Gutiérrez, nace el 8 de octubre de 1963. Debido a la inestabilidad social y política que se desarrolló en Chile, entre los años 1970 y 1972, él y su familia se trasladan a Bélgica, donde su padre continuaría con sus estudios de post-grado en matemáticas y Jorge se iniciaría en el *aikido*.

En Bélgica comienza a entrenar en un taller de *aikido* para niños, que era impartido por Madame Gonze, segundo *dan* de *aikido*, madre de uno de sus compañeros de curso en el *Collège de Biereau* (colegio de Bierau¹⁰⁴), casada con el tesorero de la federación europea de *aikido Monsieur* (señor¹⁰⁵) Andre Gonze, muy cercano a *sensei* Nobuyoshi Tamura y otros discípulos directos del fundador del *aikido*, Morihei Ueshiba.

...Fue justamente en casa de Marc donde tuve mis primeros contactos con la cultura japonesa. A la hora del desayuno, solía encontrarme con Tamura *shihan* que vestido con su *yukata* (vestimenta de algodón japonesa¹⁰⁶) me decía en francés con acento japonés “*Bonjour, bien dormi?*” (Buenos días, ¿dormiste bien?¹⁰⁷)...”

(A. Rodríguez).

Luego de aproximadamente seis años de entrenamiento con Madame Nicole Gonze, ella sugiere que se prepare a Jorge para llevar el *aikido* a Chile, donde es muy poco conocido. Jorge Rojo vuelve a Chile en el año 1976. Con tan solo doce años de edad, comienza a impartir clases a familiares y amigos. En el año 1978, por sugerencia de la familia Gonze, a través del contacto con *sensei* Nobuyoshi Tamura y bajo la supervisión de su padre, Jorge Rojo Gutiérrez, se funda el Centro Cultural de *Aikido Aikikai* Chile. En el año 1980 se desarrolla en Chile el primer seminario internacional de *aikido*, realizado por Jean Marie Castillon. El seminario de diez días, tuvo lugar en Santiago.

¹⁰⁴ Trad. del francés al es.

¹⁰⁵ Trad. del francés al es.

¹⁰⁶ Trad. del jap. al es.

¹⁰⁷ Trad. del francés al es.

El primer centro de *aikido* en Chile se ubica en la calle Libertad 86, también en el centro cultural de Las Condes, se abre una rama de *aikido*. Luego el *aikido* abriría otra sede en Valparaíso YMCA y Rancagua, Club Teniente Asco. A través de la interacción de *sensei* Jorge Rojo, se crean en Chile la Asociación Chilena de *Aikido* ACHA en el año 1998. Esta organización logra incluir al *aikido* como disciplina deportiva ante el Instituto Nacional de Deportes, el año 2001 (...). Actualmente existe la Fedenachaa, Federación Deportiva Nacional Chilena de *Aikido Aikikai*, la cual agrupa a más de 15 clubes de *aikido* a lo largo del país y muchos otros centros de entrenamiento, los cuales abarcan 8 regiones en Chile (...).

Independiente de la Fedenachaa existen varias otras organizaciones y escuelas, que representan a otras líneas de *aikido* en Chile. Entre ellas la línea de *aikido iwama ryu* (escuela iwama¹⁰⁸) en Chile, otra de *aikizen* (*aikido zen*¹⁰⁹) y de *kiaikido* (*aikido* de la energía vital¹¹⁰). Estas son variantes del *aikido* original, creadas por diversos maestros discípulos de *O Sensei* que han llegado a Chile para dar cuenta de esta tradición marcial. Por ejemplo la OCA Organización Chilena de *Aikido*, fue fundada en el año 2015 y se encuentra bajo la dirección técnica de FEPAI o Federación Paulista de *aikido*, la cual está dirigida por el *shihan* Makoto Nishida, practican la línea *aikikai* de *aikido*.

¹⁰⁸ Trad. del jap. al es.

¹⁰⁹ Trad. del jap. al es.

¹¹⁰ Trad. del jap. al es.

3. Religión, filosofía y arte marcial

3.1. Introducción.

En el contexto de los procesos de tránsito y transferencia cultural que ocurren a través del *aikido*, es posible inferir la presencia de filosofías, religiones y tradiciones marciales, que operan dinamizando el campo cultural y transformando la forma en la cual se comprende y percibe el mundo. En una clase de *aikido*, se pueden apreciar varios elementos de la cultura japonesa, algunos de ellos, matices religiosos, que inmersos en la ceremonia y etiqueta del *aikido*, pueden pasar desapercibidos. Por ejemplo al ingresar al *dojo*, la etiqueta impone sacarse los zapatos, ingresar descalzos y saludar al *kamisa* (asiento del honor¹¹¹). Para llamar la atención del *kami* (dios¹¹²), se aplaude al comienzo de la clase y se hacen reverencias (v. anexos fig. 8-9). Para purificarse, se ejecuta *misogi*, (purificación¹¹³) ritual, practicado en cascadas y ríos de Japón, a través de la cual expulsamos las adherencias tanto físicas como espirituales. (v. anexos fig. 10-11). Las practicas que hacen alusión al *shintoisimo*, durante una clase de *aikido* son variadas, también los principios propios del *shinto*, que se han sincretizado en esta disciplina marcial; conceptos como *musubi* (conexión¹¹⁴), *kokuu* (técnica de respiración¹¹⁵), entre otros, provienen del *shintoisimo*, fundamentan el giro filosófico y conceptual del *aikido* y permiten al practicante comprender su dinámica trascendente.

En el *aikido* existe una marcada ritualidad, debido a la influencia que en él ejerció su fundador *O Sensei*, quien desde muy niño asistió al templo. Principalmente en la filosofía del *aikido* se sincretizan matices que provienen del *shintoisimo* y de la secta *Omoto Kyo*. En el aspecto marcial, destaca la figura de *O Sensei* quien practico diversas disciplinas desde su juventud con afamados maestros de su época, participo de seminarios de especialización y también desarrollo un aprendizaje autodidacta de variados estilos. Algunas de las escuelas de artes marciales en las cuales *O Sensei* estudio, tienen un linaje técnico y filosófico que se remonta a la época de los *samurái* por ende se relacionan estrechamente con preceptos provenientes del *bushido*, el cual tiene sus raíces en una

¹¹¹ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *kamisa*.

¹¹² Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *kami*.

¹¹³ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *misogi*.

¹¹⁴ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *musubi*.

¹¹⁵ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *kokyu*.

síntesis ética y moral proveniente del budismo *zen*, del *shintoisimo* y del confucianismo. Si bien es cierto el *aikido*, es una disciplina marcial de carácter único y original, su profundidad conceptual y filosófica se impone a la técnica y a la posibilidad de un linaje tradicional y marcial, como es común en muchas escuelas de artes marciales en Japón. Es un representante de lo que en la actualidad conocemos como el *budo* japonés. Su fundador decía lo siguiente: “...El *aikido*, es la religión que no es una religión; antes, perfecciona y completa todas las religiones.”(Stevens, 91).

3.2. Sustrato religioso.

En Japón, es posible encontrar un universo religioso poblado de cultos y creencias: hablamos de *taoísmo* (filosofía china del camino o del método¹¹⁶) confucianismo, cristianismo, diversos tipos de budismo, *shintoisimo* y una amalgama de ritos populares principalmente de carácter animista, que se enmarcan en las nuevas religiones y sectas de Japón. Estas se desarrollan entre finales del siglo XIX y principios del XX. De todas formas y de acuerdo a lo que dice John Stevens, se puede dividir la espiritualidad japonesa en dos amplias corrientes, la corriente *zen*: fuerte, directa y austera, y la corriente mística, que explica una divinidad a la cual se accede, a través de ritos secretos, transportes y transmutaciones; aquí la revelación, la profecía y el chamanismo toman un papel central (Stevens, 89). En el *aikido* y principalmente en la figura de *O Sensei*, se puede apreciar una tendencia hacia la religiosidad mística que encuentra su fundamento en el *shintoisimo* y en algunos principios del budismo *shingon*. El común de las personas piensa que el budismo *zen* es el fundamento primordial de todas las artes marciales en Japón, pero el *aikido* no utilizó sus métodos ni terminologías (Stevens, 89).

¹¹⁶ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *taoísmo*.

El *aikido*, recibe del *shintoísmo* un sustrato conceptual y algunas tradiciones que se aprecian durante su práctica, y de la secta *Omoto Kyo*, una influencia importante, que determina el carácter universalista que a la larga *O Sensei* imprime al *aikido* y que refleja el afán unificador de paz universal que esta disciplina hoy en día promueve en el mundo entero.

3.3. *Shintoísmo*

El *shintoísmo* es la religión originaria de Japón, se describe como un sofisticado culto animista, en el que también se observa una especial preocupación por los antepasados. En el siglo V con la llegada del budismo al Japón, a esta religión, que con los años pasa a ser pieza fundamental en la consolidación de una identidad nacional, se le denomina *shinto*, palabra china que quiere decir “El camino de los dioses”, para diferenciarla del budismo o *butsudo* (camino del buda¹¹⁷). La palabra *shintoísmo* se escribe con dos caracteres, *kami* que alude al concepto de Dios, y *michi* (calle¹¹⁸), que significa calle. (Lanzaco, 56). En el *shintoísmo* se adoran las fuerzas y seres de la naturaleza que habitan en determinados elementos, seres y lugares, por ejemplo: en las montañas, los lagos, los islotes, cascadas, animales, etc. (...). A estas fuerzas vivas, se les denomina *tama* (bola-esfera¹¹⁹). Son los espíritus de los dioses *kami*, que pueden ser tanto favorables como maléficos y dañinos. Estas fuerzas o espíritus de la naturaleza, también habitan en el hombre y llevan por nombre *tamashi* (alma-personalidad¹²⁰), cuando deviene la muerte, estas fuerzas abandonan el cuerpo (...). Los *kami* pueden ser tanto un ser superior de la naturaleza, como un antepasado o distinguido jefe de un clan (Lanzaco, 58). Según el filólogo y crítico literario Motoori Norinaga (1730-1801), antiguamente todo ser con propiedades fuera de lo común, era un *kami* (...). Hideo Kishimoto (1903-1964), explica que el primitivo *shinto* veneraba tres tipos distintos de *kami*, seres de la naturaleza, seres humanos destacados y fuerzas abstractas con poder vital generativo *musubi* (Lanzaco, 59). Esta religión en su aspecto primitivo se preocupa por atraer o ahuyentar a los espíritus (Lanzaco, 57), ritos de culto estacional, plegarias y agradecimientos por la obtención de buenas cosechas, ritos de fertilidad familiar y culto a los antepasados (...).

¹¹⁷ Trad. del jap. al es.

¹¹⁸ Trad. del jap. al es.

¹¹⁹ Trad. del jap. al es.

¹²⁰ Trad. del jap. al es.

En un principio el *shintoismo* veneraba los lugares sagrados donde los dioses descendían, esto podía ser un árbol, una roca o una montaña, se demarcaban con una gruesa cuerda de paja de arroz, que lleva por nombre *shimenawa* (cuerda de paja de arroz¹²¹), que separaba el lugar sagrado del profano. (Lanzaco, 60). Con el tiempo se construyeron santuarios en lugares que destacaban por su belleza, la entrada al recinto se señalaba con una puerta alta o *tori* (puerta¹²²), y en el edificio principal *haiden* (oratorio¹²³), se colgaba una *shimenawa*, para resaltar el carácter sagrado del lugar (...).

La Religión *shintoista* primitiva, contiene varios elementos, entre los que destacan: los distintos tiempos, el de las festividades o *hare* (soleado¹²⁴), y *ke* (tiempo ordinario), ambos con ofrendas y practicas particulares, los rituales de purificación, *misogi*, *harae* (expulsión de adherencias físicas como espirituales¹²⁵), *imi* (abstinencia¹²⁶), (Lanzaco, 61). También destacan dentro de la practicas *shintoistas* las oraciones *norito* (oración-palabras a las deidades¹²⁷), conjunto de oraciones dirigidas a los dioses, las cuales a través de palabras sagradas *kotodama*, pretenden atraer su beneficio (Lanzaco, 62).

Entre los personajes que configuran las creencias *shintoistas*, encontramos a *miko* (chaman femenino¹²⁸), que a través de un trance es poseído por un *kami*, el cual le otorgo poderes adivinatorios y de exorcismo (...). Existen también los *kami-gakari* (posesión espiritual¹²⁹), hombres y mujeres poseídos por un *kami*, que atraen las bendiciones para la comunidad y los *monotsuki* (posesión maléfica¹³⁰), personas o animales poseídos por seres maléficos (Lanzaco, 63).

¹²¹ Trad. del jap. al es., se utilizará en el texto para *shimenawa*.

¹²² Trad. del jap. al es.

¹²³ Trad. del jap. al es.

¹²⁴ Trad. del jap. al es.

¹²⁵ Trad. del jap. al es.

¹²⁶ Trad. del jap. al es.

¹²⁷ Trad. del jap. al es.

¹²⁸ Trad. del jap. al es.

¹²⁹ Trad. del jap. al es.

¹³⁰ Trad. del jap. al es.

Las funciones sacerdotales eran ejercidas por los jefes de familia o clan, los chamanes y sacerdotes que heredaron estas funciones de sus padres (...). Con el tiempo y a medida que el clan *Yamato* controlaba Japón, el emperador *tenno* (soberano celestial¹³¹), asumió la función política y religiosa del país (...).

La cosmología *shintoista* divide su universo simbólico y conceptual en tres planos: *Takamagahara* (alta llanura del cielo¹³²), o la alta pradera celestial donde habitan los dioses, *Nakatsu-Kuni* (mundo intermedio¹³³) donde habitan los hombres y los seres de la naturaleza, y *Yumi-no-kuni* (región de las tinieblas¹³⁴), reino de la muerte, y refugio de los espíritus malignos e impuros.

Debido al impacto de la civilización China en Japón, este último se vio en la necesidad, al igual que la corte china, de tener sus crónicas oficiales, y así demostrar que Japón también podía presentar una genealogía completa de sus emperadores (Lanzaco, 64). Para este cometido se escribieron dos textos de crónicas a través de los cuales, también se explica la creación del mundo y la relación entre los dioses y emperadores de Japón. Estos textos son el *Kojiki* (crónica de los acontecimientos antiguos¹³⁵) y el *Nohon Shoki* (crónicas de Japón¹³⁶).

3.4. *Aikido y Shintoismo.*

El *Kojiki* fue publicado el año 712 d. C durante el periodo *Nara*, en el reinado de la emperatriz Genmei, era leído asiduamente por *O'Sensei*. También el *aikido* hereda su aspecto más ortodoxo del *Nihon Shoki* (Ueshiba, 14). *O'Sensei* practicaba el *kotodama*, el cual proviene de la India y fue introducido por el monje budista Kukai a Japón, durante el siglo IX, como *shingon*. El *kotodama* tiene sus orígenes y referentes en el sistema tántrico de la India *sphota-vada* (estallido-idea¹³⁷), el cual remonta sus raíces al siglo II a.C, donde es acuñado por Patanjali, autor del *Mahabhasya* (gran comentario¹³⁸), antiguo tratado lingüístico. La teoría *kotodama* en Japón, estaba en el corazón del reavivar del *shinto*, que

¹³¹ Trad. del jap. al es.

¹³² Trad. del jap. al es.

¹³³ Trad. del jap. al es.

¹³⁴ Trad. del jap. al es.

¹³⁵ Trad. del jap. al es.

¹³⁶ Trad. del jap. al es.

¹³⁷ Trad. devanagari al es.

¹³⁸ Trad. devanagari al es.

daba sustento a la creencia de que la lengua japonesa contenía sonoridades puras (Stevens, 92). En simples palabras podemos decir que el *kotodama* es la esencia interna del espíritu, expresada en palabras. El *kotodama* en el *aikido* tiene estrecha relación con las oraciones *amatsu norito* que *O Sensei* recitaba antes de comenzar cada entrenamiento, ambas formas, tanto el *kotodama*, como las oraciones *norito*, derivan del *shintoísmo*. Estas oraciones eran precedidas por cuatro palmadas y reverencias, que tenían la función de llamar la atención del *kami*, a través de esta práctica se solicita el apoyo de los *kamis* protectores del *aikido*. Las palmadas también se utilizan en los templos al inicio del ceremonial *shintoísta*. Al finalizar cada práctica también se despide a los dioses con cuatro palmadas. De acuerdo a la tradición *shintoísta*, se dice que los dioses tanto benéficos como malignos habitaban en otro mundo, referido como una alta montaña o isla lejana, por eso cuando se retiraban, también se les despedía, con la finalidad de cerrar el portal hacia ese otro mundo (Lanzaco, 64).

El simple hecho de entrar descalzo a *tatami*, o de sacarse los zapatos a la entrada de una casa o templo en Japón, tiene que ver con el afán de limpieza y purificación que promueve el *shintoísmo*. El mismo *misogi* o practica ritual de purificación que se realiza en cascadas y ríos en Japón, mediante el cual purificamos nuestro espíritu, se realiza en los *dojos* emulando el baño ceremonial, llevando nuestras manos al suelo tomando agua cristalina y lanzándola al cielo con un profundo *kiai*.

3.5. Reseña entorno a la secta *Omoto kyo*.

La secta *Omoto Kyo*, se enmarca en lo que conocemos como las nuevas religiones y sectas de Japón, que se dan desde el siglo XIX en adelante. Mezcla el *shintoísmo*, chamanismo, curandería y el culto a la personalidad (*Ki Aikido*, pág. 80). La secta *Omoto Kyo* fue fundada el año 1892 por Nao Degushi. Mujer campesina, que vivió en extrema pobreza hasta que recibe la revelación de *Tenshi Kane No Kami* (Dios dorado del cielo¹³⁹), que proviene del culto Konkokio, fundado por el campesino Bunjiro Kawatwe en 1852, del cual anteriormente Nao Degushi formaba parte, el cual le revela su misión de trabajar por un mundo mejor, en el cual vendría un nuevo mesías. Esta figura se encarna en la persona de Onisaburo Degushi que años más tarde conocería a Nao a través de su hija con la cual contrae matrimonio. Su visión se basaba en un dios universal que consideraba a todos los

¹³⁹ Trad. del jap. al es.

seres humanos como iguales. Su principal misión era establecer una nueva moralidad y revitalizar las instituciones sociales. La secta se desarrolla en Ayabe cerca de Kyoto, y florece durante las dos primeras décadas del siglo XX.

Con el paso de los años, las enseñanzas de la *Omoto Kyo*, se vuelven un pilar fundamental en la vida de *O Sensei*, lo que a la larga repercute en el giro filosófico que hoy en día podemos apreciar en el *aikido*. Gran parte de los principios que alejan al *aikido* de las artes marciales tradicionales, diferenciando entre el sable que mata, al sable que da vida, fueron impulsadas por Onisaburo Degushi, él lo incentiva a controlar a sus adversarios, a cambiar los golpes y duras estrategias y técnicas de combate, hacia una visión más elevada y elaborada del *budo*, utilizando giros y movimientos circulares, dando cuenta de una veta espiritual en las artes marciales japonesas, la cual se ajustaba con el pensamiento de *O Sensei*.

O Sensei se había enterado de la secta *Omoto kyo* a través de su sobrino, pero lo que detono su encuentro con Onisaburo Degushi, fue un mensaje que recibió, en el cual le informaban de la enfermedad y gravedad de su padre. El de inmediato inicia un viaje y conversando con uno de los pasajeros del vagón donde viajaba, se entera de las facultades milagrosas del líder de la *Omoto Kyo*. Decide pasar a rezar y meditar en Kioto, para pedir por la salud de su padre. De inmediato quedo maravillado con el esplendor de la *Omoto*, un grupo importante de personas con sus pelos largos y sueltos, vestidos con trajes, daban cuenta de la presencia del culto. De verdad y tal y como lo decían todos parecía “El cielo en la tierra”. Morihei entro a un templo a rezar y estando inmerso en su plegaria se encontró con Onisaburo, el cual de inmediato le comunico que todo iba a salir bien. *O Sensei* decidió quedarse con Onisaburo y luego recibió la noticia que su padre había muerto hace unos días. Onisaburo lo incito a quedarse enseñando *jujutsu* junto a los miembros de la *Omoto*, complementando sus prácticas marciales con la meditación y sus enseñanzas

3.6. La filosofía del *takemusu aiki*.

El concepto de *takemusu aiki*, fue desarrollado por Morihei Ueshiba, para dar cuenta del fin espiritual y último del *aikido*. En una serie de conferencias publicadas el año 1976, *O Sensei* explica los fundamentos filosóficos del *aikido*, utilizando un lenguaje metafórico y citas a diversas divinidades del *shinto*. El texto también está influenciado por la religión *Omoto* y su fundador Onisaburo Degushi. (Takahashi, 1). *Takemusu aiki*, alude al máximo arte marcial japonés, es el trabajo divino, que libremente produce infinitas técnicas cambiantes. (Takahashi, 8). El texto del “*Takemusu aiki*”, está dividido en 4 puntos principales, donde el fundador del *aikido* expone sus apreciaciones y creencias entorno a esta disciplina marcial.

...*Aikido* es el principio de continuación eterna a lo largo de todas las edades de uno y del propio sistema del Universo. *Aikido* es la verdad enviada desde el Cielo y el trabajo maravilloso de *takemusu aiki*. *Aikido* es la vía de unión y armonía de cielo, tierra y humanidad. *Aikido* es, más aún, la vía para cuidar de la creación entera. *Aikido* es el trabajo supremo de *kotodama* y la gran vía de purificación universal (*misogi*). Aquellos que profundamente creen en esta vía deben servir en la administración de fundar una nación universal. (Takahashi, 3).

O Sensei explica en esta reflexión filosófica, que el *aikido* es el principio a través del cual la vida fluye y permanece, independiente de la forma y el tiempo, la verdad que regala una vida valiente y creativa. El *aikido* permite conectar y armonizar el cielo: mente y espíritu, la tierra: materia y corporalidad, y la sociedad en la cual habitamos. Para *O Sensei* *aikido* es *kotodama*, lo que alude a los siguientes conceptos: meditación, *mantra*, concentración, reflexión, silencio. *Kotodama* es la palabra sagrada *su*, el sonido que evoca el movimiento original del universo, que es la gran vía de purificación, el ritmo, el tiempo, la cadencia prístina que vincula armónicamente el fenómeno interdependiente de la existencia, con el individuo. Ese movimiento libera, retrotrae el centro original, este trasciende el cuerpo y lo purifica. Por último *O Sensei* menciona la importancia de nuestra participación en la construcción de una nación universal, palabras que referencian los principios de la secta *Omoto Kyo*.

...*Aikido* es el arte marcial (*bu*) de la verdad, es el trabajo del amor. Es la “vía” para proteger todas las cosas vivientes de este mundo, en otras palabras, *aikido* es una guía que da vida a todas las cosas. Es la manifestación de “*takemusu*” que ha dado nacimiento a todas las técnicas marciales que desde siempre han sido creadas. Las artes marciales nacieron desde allí y son la ley para proteger el crecimiento de todo lo que existe en el mundo, acorde con la ley de la vida y el crecimiento de la naturaleza toda. (Takahashi, 4).

En este segundo extracto, *O Sensei* explica que el *aikido* es un arte marcial verdadero, que pone de manifiesto el trabajo del amor, el cual en esencia protege y da vida. *O Sensei* explica que las artes marciales provienen del principio de *takemusu aiki*, que estas existen desde siempre y que tienen la misión de proteger la vida y su evolución.

...*Aikido* es el trabajo de *Ame no Murakumo Kuki Samuhara Ryuou*. *Ame no Murakumo* es el trabajo del *ki* Universal, de la Isla de Onogoro, y el *ki* que respira y penetra a través de todo el *ki*, de todo lo que existe en el universo. (Takahashi, 5).

En este extracto, se puede apreciar a *O Sensei*, citando a las divinidades y sus cualidades, para explicar el carácter del *aikido*. Por ejemplo *Ame no Murakumo Kuki Samuhara Ryuou*, es una divinidad capaz de transmutar el karma de un momento (Takahashi, 9), por ende esa imagen implica una cualidad que también se encuentra en el *aikido*. La divinidad, su cualidad y el *aikido*, serían una sola cosa. *O Sensei* también relaciona al *ki*, con *Ame no Murakumo*, por lo cual se infiere, que el *ki* inmanente a las dinámicas del *aikido*, también esté involucrado en este proceso transmutador. *Ame no Murakumo*, *ki* y *aikido*, en conjunto tendrían la cualidad de transmutar el *karma*. Cuando *O Sensei* alude al *ki*, explica que este respira a través de todo, lo trasciende todo. Cita a un lugar mítico del *Kojiki*, la Isla de Onogoro donde las divinidades engendran otras islas. Se infiere que el *aikido* es el trabajo del *ki*, que engendra, y del *ki* que respira. Por ende explica dos distintas manifestaciones del principio del *ki*, o cualidades del mismo, en el texto.

...Es un intercambio de Amor. Toda la naturaleza debe tener presente este verdadero significado y mantenerlo mientras se expresa en sí mismo para nunca perderlo. Esto se llama "la vía". Es tierra y es personas. Siguiendo la "vía", debes abrazar completamente y guardar toda la verdad en tu corazón sin proferir una palabra, pero permitir que penetre en ti, para que nunca la pierdas. Nunca debes desviarte de la "vía". Si necesitas salir, ésta no es la verdadera vía. Esta vía debe seguirse absoluta y firmemente. (Takahashi, 7).

O Sensei explica que el *aikido* es un intercambio de amor, entre las personas y la tierra esa es la vía del *aikido*, la cual se debe aceptar irresoluta, es la única forma de entender la verdad inmanente al fenómeno de la vida, a la existencia del ser humano sobre la tierra. Es importante para *O Sensei* mantenerse firme y con convicción en la vía.

Para finalizar el texto, *O Sensei* revela sus intenciones con respecto al *aikido* y su función en el mundo: "... Así, el *aikido* armoniza con toda la naturaleza mientras purifica de pecados e impurezas. Yo, Ueshiba, quisiera reparar y firmemente reconstruir este mundo de manera correcta, a través de la "vía" de las artes marciales." (Takahashi, 7)

El texto extrae varios conceptos provenientes de un contexto místico y religioso, propio del fundador, conceptos que desde la visión técnica y pragmática del *aikido* que hoy en día se practica en los *dojos*, resultan ser complejos y entramados. La sociedad aún espera satisfacer un ideal de lucha y combate a través de las artes marciales, y ha dejado de lado la profundidad ética, moral y espiritual que el *aikido* y el *budo* en general le puede entregar a la sociedad. La filosofía expuesta en el *takemusu aiki*, habla de un arte marcial que permite fluir en armonía con los demás seres, formando parte de un trabajo mancomunado, basado en el amor.

3.7. La tradición marcial del *aikido*.

El *aikido* es una disciplina única en el mundo, sus aspectos filosóficos y conceptuales dan cuenta de esto. Muchas veces se piensa que tras del *aikido*, se encuentra una tradición marcial que tiene como punto de partida, al igual que otras escuelas de artes marciales en Japón, la tradición *samurái* y los matices religiosos *shinto* y *zen* que es posible apreciar desde finales del periodo *heian* (794-1185) en el *bushido*. En el caso del *aikido*, la tradición marcial y las técnicas que a simple vista pueden ser similares a las de otras escuelas de artes marciales, pasan a un segundo plano en presencia de la revelación del fundador. Jhon Stevens¹⁴⁰ (1947), comenta lo siguiente en relación a la veta marcial que se esconde tras del *aikido*: "...es incorrecto pensar que el *aikido* es un derivado de tradiciones más antiguas. El *aikido*, insistía Morihei, es un sistema totalmente nuevo y revolucionario, creado independientemente con una estructura especial de ideas e ideales." (Stevens, 69). Su fundador fue un visionario, que tras años de entrenamientos unificó sus conocimientos, dando origen a una nueva disciplina marcial de profunda compasión y respeto por los demás seres, a la cual denominó *aikido*. O Sensei solía decir "...El *aikido* no tiene técnicas, con esto daba a entender que sus dinámicas y movimientos se basan en principios naturales y no en formulas abstractas y rígidas." (Stevens, 78). O Sensei, practico durante toda su vida diversas artes marciales, conoció en profundidad las técnicas de oriente y occidente, transformándose en un guerrero casi invencible para muchos. Tanabe su ciudad natal, era conocida por ser un "tesoro de las artes marciales" con una fuerte presencia del culto *Shinto* de Kumano (Stevens, 63).

¹⁴⁰ Jhon Stevens (1947), sacerdote budista, profesor de filosofía en la Universidad de *Tohoku Fukushi* y maestro de *aikido* séptimo dan *Aikikai*.

Las artes marciales en Japón, se dividen en dos corrientes, una corriente *zen* que se identifica con Musashi¹⁴¹, Yagiu¹⁴² y Tesshu¹⁴³, y una corriente mística en la que se incluye la *Katori shinto ryu* (escuela shintoista de *Katori*¹⁴⁴) y el *aikido*. (Stevens, 90). Existen algunos conceptos que ayudan a diferenciarlas y a comprender sus raíces y simientes; el *bugei*, es un concepto utilizado para denominar a las artes marciales clásicas de Japón, también se conoce como *koryu budo* (artes marciales antiguas¹⁴⁵), y da cuenta de una tradición de combate ideada principalmente para dar muerte en el campo de batalla (Ueshiba, 7). Caso distinto es el del *budo* japonés, que engloba a las artes marciales contemporáneas, las cuales están dedicadas al perfeccionamiento del ser humano, mediante la integración de la mente, el cuerpo y el espíritu. (Ueshiba, 7). Ambas tradiciones marciales, se enmarcan en el *bushido*, de él beben en su profundidad ética, filosófica y moral. El *bushido* se desarrolla en Japón entre el siglo IX y XII. El *bushido* es en esencia el código militar-ético-moral del guerrero *samurái*, el cual nace de la relación que existe entre la filosofía, la religión y las artes marciales en Japón. El *bushido* se vincula particularmente con tres religiones de Japón, el budismo *zen*, el *shintoísmo* y el confucianismo. El *zen* está íntimamente ligado a la tradición *samurái*. Fue introducido al Japón por el sacerdote budista Eisai (1141-1215). Siendo que el *zen* es una religión y filosofía que en esencia busca la compasión, y se niega al desarrollo de actividades bélicas, podemos apreciar como apoya moral y filosóficamente la vida del *samurái*. El *zen* no entro necesariamente como una vía de iluminación o un dialogo entorno a la inmortalidad del alma, si no que exhorto a no mirar atrás en el camino y llevar adelante cualquier conclusión racional o irracional a la que se hubiera llegado (Susuki, 63).

¹⁴¹ Miyamoto Musachi. Guerrero *samurái* del Japón Feudal. (1584-1645).

¹⁴² Yagiu Jubei Mitsuyoshi. Guerrero *Samurái* del Japón Feudal. (1607-1650).

¹⁴³ Yamaoka Tesshu . *Samurái* del periodo *Bakumatsu* (el fin del gobierno militar) participo en la restauración *Meji*. (1836-1888)

¹⁴⁴ Trad. del jap. al es.

¹⁴⁵ Trad. del jap. al es.

Inazo Nitobe (1862-1933), escritor japonés, en su afamada obra *-Bushido* el código del *samurái*-, explica lo siguiente entorno al budismo: “...procura un sentimiento de confianza sereno en el destino, la sumisión tranquila a lo inevitable, la sangre fría estoica frente al peligro o la desgracia, el desdén a la vida y la amable acogida a la muerte” (Nitobe, 16). Los *samurái*, clase militar de pensamiento simple pero directo, tenían una sintonía particular con esta filosofía de vida, necesitaban ser leales a sus superiores, dejar la problemática intelectual con respecto a la vida y a la muerte de lado, procurar una intuición sincera y una firme convicción con respecto al destino (...)

Con respecto al *shintoísmo*, el *bushido* toma los valores que hablan de la identidad nacional, culto a la naturaleza, veneración a los antepasados y la ascendencia divina de la familia imperial (Lanzaco, 38). El *shintoísmo* más que ninguna religión en Japón se preocupaba de inculcar estos valores. (Nitobe, 16). Por ejemplo, la memoria de los antepasados en el *bushido* es una temática tan importante, como la lealtad al soberano y la piedad filial (...). El amor que el japonés tiene por su país deviene del vínculo profundo que ostenta con la naturaleza de su territorio. Tanto los dioses como la familia imperial han habitado ese entorno. La conciencia nacional, el amor a la patria se expande en presencia del *shinto*.

Del confucianismo el *bushido* toma las doctrinas que dependen de la ética (Nitobe, 19). Los preceptos éticos y políticos del confucianismo, tienen un carácter afable, tranquilo y humano, lo que se adaptó particularmente al *samurái* que formaba parte de la clase gobernante (Nitobe, 18). Principalmente los preceptos de Confucio¹⁴⁶ y Mencio¹⁴⁷ ejercieron una inmensa autoridad por sobre el *bushido* (...). Destacan la enunciación de las cinco clases de relaciones morales: el dueño y el servidor, el padre y el hijo, el marido y la mujer, el hermano mayor y el hermano menor y entre el amigo y el amigo (...). Sin lugar a dudas el confucianismo ejerció una abundante influencia por sobre el código de honor *samurái*, dando cuenta de ética y política, armonía cósmica, virtudes en relaciones humanas y de una sociedad jerarquizada que debía ser respetada (Lanzaco, 38).

¹⁴⁶ Confucio. Pensador Chino. (551-479aC.)

¹⁴⁷ Mencio. Filósofo chino, seguidor del Confucianismo. (372-289aC.)

De todas formas e independiente del carácter original del *aikido*, en la figura de Morihei Ueshiba, confluyen diversos estilos y escuelas propias de la tradición marcial de Japón. *O Sensei* comenzó aprendiendo *Aioi Ryu* (escuela de *Aioi*¹⁴⁸), disciplina que también practico su abuelo, después se entrenó en la lucha *sumo*, en Tokio entrena *Tenjin Ryu Jujutsu*, con el maestro Takisaburo Tobarí (1872-1942) y visito asiduamente un *dojo* de *Shinkage Ryu*. También en la academia militar conoció la lucha con bayoneta, propia de las técnicas de combate occidentales introducidas en Japón durante el siglo XIX. Su primer entrenamiento sistemático en las artes marciales, lo realizo en una academia de *Goto ryu yagio jujutsu*, con el maestro Masakatsu Nakai (1891-1908) entre el año 1903-1908. Luego de recibir su licencia para enseñar, la familia de Morihei Ueshiba, construyo un *dojo*, concertaba visitas de afamados maestros de *judo* y *jujutsu*. Luego de años de entrenamiento, en Hokkaido, conocería a su maestro Sokaku Takeda, quien lo iniciaría en el *Daito Ryu Aiki Jujutsu*. Ya en su edad adulta, a los 42 años Morihei practico las técnicas secretas de la *Kuki Shin Ryu* (escuela de los nueve demonios¹⁴⁹) desarrolladas por los ascetas de las montañas de Kumano (Stevens, 67), principalmente técnicas de *joo* (bastón de madera¹⁵⁰). También Morihei estudio *Take No Uchi Ryu* (escuela de origen antiguo¹⁵¹), *Kito Jujutsu Ryu* (Escuela de la subida y la caída suave¹⁵²), *Hozoin Ryu* (practica con lanza¹⁵³), *Yagiu Ryu* (escuela Yagiu¹⁵⁴) y *Katori Shinto Ryu*.

3.7.2. *Shinkage ryu, yagiu ryu y daito ryu aiki jujutsu.*

Entre las escuelas donde Morihei Ueshiba aprendió y practico los diversos estilos de lucha, destacan las que aluden a una tradición marcial acabada de raíz *samurái* y tradicional. Así en el contexto de este estudio, se infiere un tránsito de contenidos provenientes de la más antigua tradición *samurái*, que en la actualidad permea el imaginario cultural en Chile. Estas escuelas se remontan a mediados del siglo XVI. Siendo que en el *aikido*, se aprecian técnicas que provienen de esta veta más tradicional y marcial, *O Sensei* no reconoce ningún parentesco directo con ellas.

¹⁴⁸ Trad. del jap. al es., se utilizara en el texto para *Aioi ryu*.

¹⁴⁹ Trad. del jap. al es.

¹⁵⁰ Trad. del jap. al es., se utilizaran en el texto para *joo*.

¹⁵¹ Trad. del jap. al es.

¹⁵² Trad. del jap. al es.

¹⁵³ Trad. del jap. al es.

¹⁵⁴ Trad. del jap. al es.

El *Shinkage Ryu*, que significa, escuela de la sombras, es una escuela de combate tradicional japonesa. Fue fundada durante el periodo *Sengoku*, a mediados del siglo XVI, por un *samurái* de nombre *Kamiisumi-Ise-no-Kami Nobutsuna* (1508-1578). Al llegar la guerra moderna el uso de la espada y por consiguiente las posturas del cuerpo debieron ser adaptadas para realizar movimientos más rápidos y libres. Ya no se pretende pelear en los grandes campos de batalla, sino que solo fue adaptado para duelos y riñas. Del *shinkage ryu jujutsu*, deriva el *yagyū ryū*, la única escuela de la cual *O`Sensei* posee una licencia acreditada para enseñar. El *Goto Ryu Yagyū Jujutsu*, fue practicado por *O`Sensei* con el maestro Masakatsu Nakai (1891-1908), aproximadamente durante 4 años, entrenaba después del servicio militar. El *Goto Ryu Yagyū Jujutsu*, proviene de la tradición marcial de los guerreros *Yagyū*. Fue modificada a través de los siglos por distintos maestros y unificada en el siglo XIX (Stevens, Pág. 64). En el *Yagyū* la mente juega un papel tan importante como la técnica (...).

El *Daito Ryu Jujutsu*, es en esencia la base técnica del *aikido* (S. Pranin). El *daito ryū* contiene una línea tradicional proveniente de la más antigua tradición *samurái*. Creado por Shinra Saburo Minamoto No Yoshimitsu (1045-1127), su práctica cuenta con una tradición marcial de más de 900 años, situada en el periodo *Heian* en Japón. Se cuenta que Yoshimitsu, disecaba los cuerpos de los hombres muertos en combate, para luego estudiar sus puntos débiles (...). Nobuyoshi, bisnieto de Yoshimitsu, en honor a la población donde vive cambia su apellido a “Takeda” (...). Las enseñanzas de Yoshimitsu se transmiten de generación en generación de forma secreta solo para el clan Takeda. En el año 1754 el clan cambia su centro de operaciones a Aizu Wakamatsu, aquí el sistema marcial conocido como *oshiki-ushi u odome* (forma honorable¹⁵⁵) es enseñado a hombres y mujeres *samurái* (Stevens, 66). Sokaku Takeda maestro de Morihei Ueshiba, era descendiente directo del clan Takeda, el recibe las enseñanzas secretas del *daito ryū*, del *samurái* Saigo Tanomo del Clan Aizu, el cual cumplía funciones como sacerdote *shinto* en el templo y había recibido las enseñanzas secretas del *daito ryū* del abuelo de Sokaku, Soemon Takeda. Saigo Tanomo combino los efectivos golpes, llaves, proyecciones e inmovilizaciones del *oshiki-ushi* con los métodos *aiki-inyo* (método de control respiratorio¹⁵⁶), (Stevens, 66). Hoy en día el

¹⁵⁵ Trad. del jap. al es.

¹⁵⁶ Trad. del jap. al es.

daito ryu aikijujutsu es una de las escuelas de *jujutsu* más conocidas de Japón. (S. Pranin). Morihei Ueshiba de la mano de su maestro Sokaku Takeda, recibió en Hokaido la instrucción de las 108 técnicas básicas de la *daito ryu*. Entre estas se encuentran técnicas que hoy en día conocemos como *shihonage* (proyección en cuatro direcciones¹⁵⁷), *chokusen* (directo¹⁵⁸), *iriminage* (proyección hacia adentro¹⁵⁹), *ikkio* (primera enseñanza¹⁶⁰), *nikkio* (segunda enseñanza¹⁶¹), *yonkkio* (cuarta enseñanza¹⁶²), *gokio* (quinta enseñanza¹⁶³), *suwariwasa* (entrenamiento sentado¹⁶⁴), *hanmi hantashi* (sentado contra parado¹⁶⁵) entre otros. (Stevens, 67).

4. Aikido y estética.

4.1. Introducción.

Cuando se habla de artes marciales, se recuerda su aspecto tosco y duro, su carácter defensivo, que en muchas ocasiones puede parecer violento. Golpes a la cara, prensas a los brazos, caídas estridentes, situaciones que a simple vista no reflejan la belleza del *aikido*. Cuando se alude a su dimensión estética, recuerdo las palabras de *sensei*, Franco Bertossa, quien comentaba en un seminario realizado en octubre del año 2015, (v. anexos figura 12-13) que el *aikido* es en esencia belleza. Ritmo, tensión y dialogo, son conceptos que permiten imaginar una obra de arte, pero en este caso, dan cuenta de la armonía presente en las formas del *aikido*, lo que revela el carácter artístico que exterioriza esta disciplina marcial. En el *aikido*, es posible apreciar un sustrato conceptual y otro netamente formal, que involucra las dinámicas y materiales relacionados con su práctica.

¹⁵⁷ Trad. del jap. al es.

¹⁵⁸ Trad. del jap. al es.

¹⁵⁹ Trad. del jap. al es.

¹⁶⁰ Trad. del jap. al es.

¹⁶¹ Trad. del jap. al es.

¹⁶² Trad. del jap. al es.

¹⁶³ Trad. del jap. al es.

¹⁶⁴ Trad. del jap. al es.

¹⁶⁵ Trad. del jap. al es.

4.2 El concepto occidental de estética y belleza.

Desde el punto de vista de la cultura occidental, la estética deriva de la *aisthesis* (sensibilidad-percepción¹⁶⁶), palabra griega que significa: la facultad de percibir por los sentidos. Cuando hablamos de estética surgen dos criterios fundamentales, una veta relacionada con el estudio de la belleza y otra netamente caracterizada por la reflexión en torno al arte. La belleza viene a ser una experiencia sensible, racional, cognitiva que interrelaciona al sujeto con el objeto. Existen visiones materialistas e idealistas, que involucran distintos valores: morales, espirituales, emocionales e intelectuales en la percepción de lo bello. En la antigua Grecia (1200-146aC.) se utilizó la palabra *kalon* para definir la belleza, todo lo que gusta, atrae o despierta admiración, lo que complace a los ojos y a los oídos, lo que gusta dada su estructura o su forma, lo que gusta pero por otras razones: por ej. valores morales, o el comportamiento humano; lo justo es bello. También utilizaron el concepto de gracia y el concepto de himnos, o la armonía del cosmos para referirse a la belleza. La simetría la conmensurabilidad, o la forma en la cual se comparte con las partes de un todo, la simetría o armonía. La *eurythmia* (movimiento armónico¹⁶⁷) o el tempo adecuado, también da cuenta de la belleza desde el canon griego. Los pitagóricos entendieron la belleza, como proporción y armonía. La belleza como una suerte de valor absoluto. Los sofistas la entienden en el contexto del placer que genera para la vista y el oído. Sócrates (470-399aC.), postula una tercera vía: una cosa es bella cuando se adapta a los fines a los que desea servir. En Platón (427-347aC.), el concepto de belleza incluye tanto objetos materiales, como psíquicos, valores morales, espirituales y cognoscitivos. Platón, no discrimina entre sus distintos tipos: visuales danza, poética, ciencia política etc., todas caben desde el criterio de *techne* (técnica-destreza¹⁶⁸). Para Platón criterios como la mimesis, la belleza, el arte, el conocimiento y la moralidad, son fundamentales al momento de sentar las bases de una teoría estética. Platón propone que el arte es mimesis, entendida como una imitación de las formas o arquetipos eternos (Monroe, 19). Para Platón lo bello no es todo aquello que agrada a los ojos o a los oídos, si no lo que causa admiración en un sentido que va más allá del placer, que implica la aprobación, lo que gusta, lo que fascina. Su concepto de lo bello está muy ligado a la idea de bien. Bueno y bello son en algunos

¹⁶⁶ Trad. del griego al es.

¹⁶⁷ Trad. del griego al es.

¹⁶⁸ Trad. del griego al es.

casos un concepto similar. Podemos hablar de la triada de la verdad, la bondad y lo bello. Entonces lo que es verdadero es bueno y lo que es bueno es bello. Platón reconoce dos niveles: metafísico esencial, como orden y medida, implica ir más allá de su apariencia exterior y penetrar más allá de la materialidad general del cuerpo, y metafísico trascendental, la belleza como idea, un paso hacia lo absoluto, la espiritualización de la belleza, o la idealización de la belleza. (Leyssen, 2013).

San Agustín (354 - 430dC.) durante la edad media, habla de la belleza de Dios, la *pulchritude aeterna* (belleza pura e inalcanzable¹⁶⁹). San Agustín, explica que esta belleza es asible solo por el alma, la materialidad de la existencia vendría a ser un medio para alcanzar la belleza de Dios. También habla de la belleza del mundo, la cual se entiende solo por la razón. La belleza del mundo es corporal, sensible, en esta dimensión el componente intelectual, es más importante que el sensorial. Con respecto al arte, San Agustín explica que su objetivo es la belleza espiritual (...).

Thomas de Aquino (1225-1274), entiende la estética como un aspecto asociado a lo bueno y a lo bello. La belleza es objeto de contemplación y para satisfacer el deseo de lo bello, es suficiente poseer lo bello. Existe la belleza sensible y la inteligible. Destaca la belleza imperfecta y la entiende contenida en la belleza divina (...).

Durante el renacimiento, surge una nueva corriente relativamente ecléctica. Leon Battista Alberti (1404-1472), entiende la belleza como armonía o proporción, para él es importante la utilidad y la conveniencia. Explica que el ser humano conoce la belleza a través de la razón y la búsqueda de la belleza se experimenta a través de los sentidos (...). Para Alberti, La figura del artista es importante, desde su criterio el arte no solo se hace con los conocimientos técnicos, sino también con las ideas, ingenio, saber, emociones y experiencia del artista (...). Marcilio Ficino (1433-1499), integra el pensamiento neoplatónico místico, en busca de la objetividad en la belleza. Explica que actitudes como la intuición, innatismo, espiritualidad y conmoción del alma, provienen de la cosa bella (...).

¹⁶⁹ Trad. del griego al es.

Para Rene Descartes (1596-1650), pensador del barroco, la belleza no se define de forma exhaustiva, depende del placer que nosotros experimentamos, la belleza tiene como fin proporcionar placer. Descartes dice que el deleite es propio de la experiencia de lo bello y que requiere de un esfuerzo moderado (...). Gottfried Leibniz (1646-1716), también del barroco, introduce conceptos como el gusto, el inconsciente y el instinto. Para Leibniz, el conocimiento de lo bello no es ni físico ni matemático, pero este es percibido de manera inconsciente, el conocimiento de lo bello es un conocimiento no racional (...).

Hasta Inmanuel Kant (1724-1804), como disciplina, la estética estudia la belleza y sus distintas cualidades, también se preocupaba del arte, haciendo una conexión entre la belleza, el arte y la estética (...). Kant, pensador del romanticismo, infiere que experimentamos y captamos las cosas a través de los sentidos y luego las entendemos, explica que no hay materialidad sin forma, esta aparece cuando el acto de conocer se posa sobre la cosa (...). El conocimiento se completa con lo que el sujeto pone de sí mismo en el acto de conocer (...). Con Hegel, la estética pasa a ser una disciplina que se encarga solo del arte. Se pasa a llamar filosofía del arte o estética del arte (...).

4.3. El concepto de estética y belleza en Japón.

La estética y la belleza para el mundo japonés, se enmarca en criterios distintos de los occidentales. En la estética japonesa, la naturaleza y la religión, principalmente el *shintoismo* y el budismo *zen*, tienen un rol fundamental. A lo largo de la historia del Japón, se creía en la unidad de las artes, un pensamiento armónico, amparado en las creencias religiosas budistas (Cabañas, 3). A diferencia de occidente, no existían otros criterios para delimitar las artes, el artista era el que pintaba, esculpía, levantaba edificios o moldeaba cuencos con sus manos (...). Se le daba gran importancia al fenómeno *biteki kotatsu* o contemplación estética, sin saber o profundizar en su significado y origen (...). Durante la era *Meiji* (1868-1912), a medida que los procesos de integración entre Japón y el mundo occidental se fueron dando, surgen conceptos y criterios, que permitieron a Japón entablar un dialogo entorno a las artes, aparecen los concepto de *bujutsu* y *geijutsu* (...).

Los valores clásicos de la cultura y estética japonesa, a diferencia de occidente, se centran en la naturaleza y no en el hombre (Lanzaco, 44). El mundo japonés desde esta perspectiva, se entiende como sumergido en la naturaleza. Kitaro Nishida (1870-1945), filósofo japonés, habla de una verticalidad, donde se identifica el sujeto y el mundo; invita a reflexionar en torno a lo siguiente: "...vaciar de sí mismo y contemplar todas las cosas como estando sumergido en ellas."(Lanzaco, 47), esta sería la forma correcta de alinearse con el mundo, la sensibilidad japonesa radicaría en esta comprensión, su estética sin lugar a dudas proviene de esta reflexión.

Se entiende el concepto de naturaleza desde la cosmovisión japonesa, como la verdad inmersa en los fenómenos, su naturaleza intrínseca, la cual abarca la belleza de las montañas, los ríos, las hierbas, los árboles, las múltiples manifestaciones tanto de la naturaleza como de los sentimientos humanos (Lanzaco, 142). La relación del mundo japonés con la naturaleza es posible apreciarla en el culto *shinto*, donde las fuerzas vitales de la naturaleza son veneradas como *kami*. El *kami* se revela en una piedra, en una cascada o en un árbol. Es posible apreciar, de forma transversal en gran parte de la tradición artística y cultural de Japón, una profunda reflexión en torno a los fenómenos de la naturaleza.

En la estética clásica Japonesa destacan algunos términos, que dan cuenta de los ideales o valores, a través de los cuales el mundo japonés ha comprendido a través de su historia, el concepto de belleza. Entre ellos destacan: *mono no aware*, *wabi sabi* y *yugen*. Estos conceptos denotan la forma en la cual Japón siente y se expresa frente al mundo que lo rodea. Octavio Paz (1914-1998), comenta lo siguiente, "...Japón ni antes ni ahora ha sido para nosotros una escuela de doctrinas, sistemas o filosofías, sino una sensibilidad. Nos ha enseñado no ha pensar con la razón, sino a "sentir con el corazón". Así Japón es una ventana que nos muestra otra imagen del hombre, otra posibilidad de ser..." (Lanzaco, 40). Cuando se utiliza el término *mono no aware*, se alude a la capacidad de empatizar, de sensibilizar con el aspecto efímero del mundo, se experimenta un cierto grado de melancolía y tristeza. Este término se aprecia desde el periodo *Heian* (794-1185), en la

cultura clásica y tradicional japonesa. Kawabata Yasunari¹⁷⁰ (1899-1972), entiende el término, como la búsqueda de la armonía contemplativa, centrada en la convicción de que todo en este mundo, y el mismo mundo, es mortal y destinado a perecer. (Lanzaco, 58). Este sentimiento se puede experimentar cuando en primavera, los cerezos se llenan de flores, es solo un instante, la belleza y potencia de la imagen, provocan compasión y tristeza. El individuo se quedaría por siempre en ese momento y una cierta nostalgia se apodera de él, al percibir esta imagen fugaz en su corazón. El término *mono no aware*, indica un deleite estético, junto a la belleza perecedera aceptada. Es pues un refinado sentimiento complejo de elegancia, melancolía y resignación (...).

El término compuesto, *wabi sabi*, alude a la belleza de la imperfección, denota la calidez de lo rústico, de los elementos y formas de la naturaleza en su estado esencial, las cuales proveen de una serena calma, y anhelo espiritual. El D.T. Suzuki, explica que una vida de *wabi*, concepto que se encuentra desde la edad media en la cultura clásica japonesa, vendría a ser el goce sereno que esconde un estilo de vida pobre. (Lanzaco, 91). El *sabi*, es un término similar al *wabi*, se utiliza por primera vez durante el siglo XII, para hablar de la desolación y el frío invernal. (Lanzaco, 93). En este valor estético subyace la visión cósmica budista, que resalta la soledad de la existencia humana, y anima a aceptarla y a alegrarse de la misma (...). El *sabi* vendría a ser una belleza austera y solitaria. El concepto de *yugen*, es el más importante de un conjunto de valores estéticos presentes durante la edad media, los cuales interrelacionados, son difíciles de interpretar. (Lanzaco, 99). Hablamos de *yojo*, *yohaku*, *yoen*, y *yugen*. *Yojo*, es un valor estético de los poetas practicantes de la forma *waka* (poema japonés¹⁷¹), cuya mejor traducción sería “sugerencia de sentimientos”. (Lanzaco, 100). *Yohaku*, apunta a los espacios vacíos, a su continuidad infinita, a la interrelación de los espacios, con este continuo infinito, generando diálogos y matices. *Yohaku* es característico de la pintura *suibokuga* (técnica de pintura china¹⁷²) de inspiración *zen* (...). *Yoen* es un término que equivale a la belleza etérea. En la tradición china de influencia *taoísta*, indica la belleza femenina, perteneciente al mundo de los inmortales, en Japón se emplea para referirse a una belleza escondida en un entorno

¹⁷⁰ Premio Nobel de Literatura 1968.

¹⁷¹ Trad. del jap. al es.

¹⁷² Trad. del jap. al es.

difuminado (Lanzaco, 102). *Yugen*, alude al misterio y profundidad de las cosas, se conforma por *yu* (profundidad y oscuridad¹⁷³) y *gen* (misterio y sublimidad¹⁷⁴). Es el ideal estético de poetas durante los siglos XII al XV. (Lanzaco, 103). Significa: misterio, oscuridad, profundidad, elegancia, ambigüedad, tranquilidad y tristeza (...). El *yugen* permea las artes japonesas durante la edad media, se encuentra en la pintura *sumie* (tinta negra-pintura¹⁷⁵), jardines, *chanoyu*, *ikebana*, etc.

El *yugen* es la cualidad más elevada del arte, es el horizonte absoluto al cual todas las formas apuntan, está estrechamente relacionado con la espiritualidad, y en conjunto con *wabi* y *sabi*, conforman la triada de valores más importantes de la cultura clásica japonesa (...). *Yugen* revela el profundo y misterioso sentido de la belleza en el universo, la compleja trama a través de la cual se revela la existencia.

En las artes japonesas, también cabe destacar, la importancia del *taitoku*, este concepto se encuentra unido al concepto de *gei* (habilidad corporal¹⁷⁶) (Estética UC.), ambos permean gran parte de las artes en Japón, el *sho* (caligrafía¹⁷⁷), *chanoyu*, *ikebana*, entre otras. La habilidad corporal desarrollada en función del *geido* (camino del arte¹⁷⁸) es aprendida a través de la repetición sistemática de técnicas y movimientos, se habla de alcanzar una postura y actitud neutra, liberada del sujeto o ego (...), las cuales permiten intuir el fenómeno vacuo que rodea la existencia, percibir el fluir del espíritu, acceder a la belleza verdadera, que se encuentra más allá del aspecto formal.

¹⁷³ Trad. del jap. al es.

¹⁷⁴ Trad. del jap. al es.

¹⁷⁵ Trad. del jap. al es.

¹⁷⁶ Trad. del jap. al es.

¹⁷⁷ Trad. del jap. al es.

¹⁷⁸ Trad. del jap. al es.

4.4. La belleza en el *aikido*.

En el *aikido*, se encuentran dos líneas temáticas relacionadas con los estudios de estética, en primer lugar, la belleza inmanente a sus formas e ideas y en segundo lugar, el carácter artístico de sus obras e indumentaria, las cuales permiten la práctica y reflexión en torno a este arte marcial. Las formas de la naturaleza que en él se ven reflejadas, olas del mar, flores, giros cósmicos y espirales (Saotome, 48), dan cuenta de la importancia que tienen los fenómenos de la naturaleza para la sociedad japonesa y de una alfabetización inmersa en sus dinámicas, propia de su entorno y contexto socio-cultural. Las imágenes que se pueden sustraer de un análisis iconográfico del *aikido*, dan cuenta de diversos motivos presentes en la naturaleza, y la fluidez y dialogo con las cuales estas imágenes se hacen parte del movimiento armónico y perpetuo de las cosas, permiten de acuerdo al punto de vista de esta tradición, percibir lo eterno. En la dimensión netamente artística y material del *aikido*, se encuentran diversos matices culturales provenientes de Japón, entre ellos destacan: la arquitectura del *dojo*, con influencias del *shinto* y del *zen*, la pintura de *kanji*, el *sho* y la vestimenta, *keikogi* (ropa de entrenamiento¹⁷⁹) y *hakama*.

Kitaro Nishida (1870-1945) filósofo japonés, en su obra "Pensar desde la nada", hace referencia al principio de *mu-ga*, que se interpreta como salir de si o éxtasis. (Nishida, 14). Este sentimiento es fundamental en la comprensión de lo bello, si esta característica, el salir de sí mismo, no se encuentra presente, la comprensión de lo bello no existe como tal: "...La belleza que suscita dicho sentimiento extático, de *mu-ga*, es una verdad intuitiva que trasciende las distinciones intelectuales." (Nishida, 16). De esta manera, "...La percepción de la belleza mana de esta fuente, que en su condición esencial, es lo que llamamos la inspiración divina en el arte."(Nishida, pág. 15). Del mismo modo en el *aikido*, se afirma que la anulación del ego es fundamental para lograr percibir el *aiki*.

¹⁷⁹ Trad. del jap. al es., se utilizara en el texto para *keikogi*.

La experiencia estética, durante la práctica consiente de este arte marcial, tiene sus fundamentos en la anulación del ego, lo que permite estar en contacto directo con la percepción de la belleza, el movimiento universal y las dinámicas de la vida, principios inherentes a la comprensión y percepción del todo unificado o la experiencia de la conciencia total. Sensei Kissomaru Ueshiba, hijo del fundador, comenta en su texto, "El espíritu del *aikido*", lo siguiente: "...El yo sin ego es abierto, flexible, dúctil, fluido y dinámico, en cuerpo, mente y espíritu. Al no tener ego, el yo se identifica con todas las cosas, y con toda la gente, viéndolos no desde una perspectiva centrada en sí mismo, sino desde los propios centros de los demás." (Ueshiba, 9). El *aikido* libera, conecta con un concepto de armonía universal, que se encuentra fuera del ser, con una idea que solo es posible percibir, con un movimiento perpetuo, al cual se suscriben todos los fenómenos del universo. Rabindranath Tagore¹⁸⁰(1861-1941), en sus aforismos describe este movimiento, esa conexión, sincronía y concordancia entre los fenómenos del universo, de la siguiente forma: "...El brote y la caída de la hoja, no son sino el rápido giro menor del torbellino inmenso, cuyos círculos más grandes ruedan lentamente entre los astros". (Tagore, 1186). El *aikido* refleja este movimiento, esta armonía perpetua de las cosas, el movimiento original, encarnado en el concepto "su" que evocamos durante el *kotodama* en la práctica del *aikido*. Se puede percibir el eco de esta dinámica universal, de este giro mayor en el contexto del *aikido*, pero también se puede apreciar en sus formas visibles. Por ejemplo, durante las clases se hace referencia a *kokyu nage* (técnica de proyección respiratoria¹⁸¹), poseedora de una iconografía que emula la flor abriéndose en primavera (v. anexos figura 14), o la técnica *koshinage* (proyección de cadera¹⁸²), que recrea las olas del mar rompiendo (Mitsugi, 48), o durante la práctica de los *tai sabaki* (gestión del cuerpo¹⁸³) desplazamientos en el *aikido*, se aprecia un movimiento denominado *irimi* (introducir¹⁸⁴) *tenkan* (convertir-desviar¹⁸⁵), que evoca el giro de los astros, nebulosas, espirales, fuerzas gravitatorias, sistemas planetarios.

¹⁸⁰ Poeta de la India, premio nobel 1913.

¹⁸¹ Trad. del jap. al es.

¹⁸² Trad. del jap. al es.

¹⁸³ Trad. del jap. al es.

¹⁸⁴ Trad. del jap. al es.

¹⁸⁵ Trad. del jap. al es.

La práctica a través del método imitativo de estas imágenes, permite evocar las fuerzas de la naturaleza, armonizarse con estas, intuir el *ki*, de manera que el cuerpo sea conducido al aprendizaje directo de las leyes del cosmos. En las artes marciales japonesas hablamos del *kata* (forma¹⁸⁶):“...la repetición incesante de una forma establecida, que va trabajando silenciosamente, sacando lustre, hasta que la forma se vuelve "transparente" y el gesto auténtico” (R. Pulido). Estos antecedentes en el *aikido*, se entienden como un desapego a la corporalidad, un entregarse dócil y manso a la práctica y estudio de las técnicas y dinámicas del *ki* y a la actitud que el *aikido* propone, lo que permite trascender la forma física y acceder a un campo de conocimientos que se encuentra más allá del aspecto formal. Estas formas y dinámicas, desarrollan una experiencia estética en el practicante, la cual también puede apreciar el observador. En el practicante, la experiencia estética lo purifica, primero en una dimensión espiritual, que luego trasciende la corporalidad. Experimentar la belleza, alcanzar el tempo, la armonía, tanto en las formas y desplazamientos, propicia el encuentro con el fenómeno interdependiente de la realidad, es esclarecer el dialogo original, es hacerse uno con el movimiento perpetuo. En el observador pasa a ser fundamental el acto de contemplar. Al contemplar las formas, dinámicas y al percibir el giro conceptual que estas evocan, la libertad y fluidez del *ki*, el observador se desliga del sujeto, y experimenta la belleza que se encuentra fuera de sí.

Además de la fuerza y la belleza de estas imágenes extraídas de la naturaleza, existe una suerte de alfabetización inmersa en las dinámicas del *aikido*, una iconografía que permite establecer en el análisis de sus formas, un paralelo con al alfabeto japonés. El idioma japonés basa su escritura en dos alfabetos silábicos, el *hiragana* (silabario nativo japonés¹⁸⁷) y el *katakana* (silabario extranjero japonés¹⁸⁸), y en un número elevado de ideogramas o caracteres que se conocen como *kanji*. (Gutiérrez, 4). En el alfabeto japonés existe un orden, una direccionalidad, un fluir en la ejecución del trazo, normas concretas en el orden de la escritura del *kanji* (Gutiérrez, 5). Para conseguir la forma correcta de un carácter, es importante seguir un orden, tanto en la ejecución de los trazos como en la proporción de cada uno de estos con respecto al todo. Belleza y equilibrio son los

¹⁸⁶ Trad. del jap. al es.

¹⁸⁷ Trad. del jap. al es.

¹⁸⁸ Trad. del jap. al es.

elementos que se deben percibir al observar un *kanji* terminado (...). Los trazos se deben dibujar sin levantar el pincel del papel, empezando de arriba hacia abajo, escribiendo la parte izquierda, luego la derecha, trazos horizontales, luego los trazos diagonales cruzados, la parte central y luego sus adyacentes de izquierda a derecha. Se escribe primero el exterior, después el interior y los trazos que formen un ángulo en la esquina derecha se escriben como uno solo. Como ilustra Ludwig von Bertalanffy (1901-1972), "...Cada forma de expresión artística entraña una traducción en un sistema de signos; ilustra ciertos rasgos reales por medio de fórmulas y estenogramas, que dependen de la cultura, época y personalidad correspondientes." (Bertalanffy, 35). En el contexto de un Japón sumergido en la naturaleza, se entiende como de forma transversal, este fenómeno, se imprime en las diversas artes del Japón. Tanto en el *aikido*, como en el *sho*, se encuentra una actitud del alma, un método, una evocación y reverencia a los *kamis*, o deidades, a las fuerzas de la naturaleza.

4.4. Arquitectura, indumentaria y materialidad asociada.

4.4.1. Arquitectura japonesa, como antecedentes del *dojo*.

La arquitectura del *dojo*, al igual que gran parte de del arte y estética proveniente de Japón, tiene una marcada influencia de la naturaleza, del entorno donde se gesta y nace esta tradición, un amor a la naturaleza que expresa el pueblo japonés, que se pone de manifiesto en su arquitectura. (Gutiérrez, 33). También los *dojos* reciben la influencia del *shintoisimo*, religión originaria de Japón y posteriormente del budismo *zen*.

Las construcciones en Japón, cuentan con formas y estilos particulares, que reflejan la manera de ser del pueblo japonés. Estas nacen de una necesidad imperiosa de la existencia humana, dar cobijo a las familias, reuniones cívicas o religiosas. (Gutiérrez, 33). Las condiciones climatológicas y los contextos epocales, también influyen en las construcciones, determinan la forma y distribución de los espacios. En Japón su carácter de isla, ha propiciado una apertura cultural hacia lo que viene de afuera, lo que también ha influenciado su arte y arquitectura (...). La madera es el material que más se usa en Japón. Producto de las abundantes lluvias, existe una abundante vegetación, lo que se traduce en materiales para los distintos tipos de construcciones (...). La integración de la arquitectura en el paisaje, es una de las características principales de toda la arquitectura Japonesa (...).

El *shintoisimo*, religión animista del Japón, aporta en el contexto de la relación con la naturaleza y veneración a los *kamis*, a la arquitectura. No era necesario desde el punto de vista de esta religión desarrollar un espacio específico para el culto, sino que las construcciones se encontraban abiertas al culto, abiertas a la naturaleza. El uso de elementos naturales, la no existencia de elementos decorativos artificiales, sino que la madera en su color y la corteza de *hinoki* (ciprés japonés¹⁸⁹), como techo de la construcción, caracterizaban la expresión *shinto* en la arquitectura (...). El budismo *zen*, por otra parte, trae a la arquitectura un espíritu de sobriedad, simplicidad en los diseños, austeridad en las líneas de la estructura, una vuelta a la expresión natural de los materiales y los espacios vacíos, una expresión de la nada, en el arte japonés (...).

Las características principales de la arquitectura japonesa, las podemos resumir en los siguientes conceptos:

- 1.-Respeto por la naturaleza de los materiales.
- 2.-Relación entre el edificio y el paisaje de la naturaleza.
- 3.-Sencillez, que proviene de la lógica expresión de la utilidad y estructura, y de la eliminación de todo lo no esencial.
- 4.-Combinación asimétrica de líneas y espacios, en el diseño de los edificios.
- 5.-Posibilidad de la expresión del espíritu o del significado interior de la arquitectura.

(Gutiérrez, 36).

¹⁸⁹ Trad. del jap. al es.

4.4.2. El *dojo* de *aikido*.

El *dojo* en Japón, alude al lugar donde se practica el método, es la vía que lleva a la iluminación. En Japón existen varios tipos de *dojos*, destacan los de meditación y los de artes marciales, en toda su amplia gama de estilos. *Dojo* significa literalmente “lugar del despertar o lugar de esclarecimiento” (v. anexos fig. 14-15). El suelo está cubierto de colchonetas que reciben el nombre de *tatami* (colchoneta de paja de arroz¹⁹⁰). El *dojo* está cargado de simbolismos, cada espacio tiene un nombre y uso particular. Al frente del *dojo* de *aikido*, encontramos el *shomen* (delantero-frontal¹⁹¹), lugar hacia el cual realizamos el saludo protocolar para ingresar al *dojo*, es la pared opuesta a la entrada, por lo general suele apuntar hacia el norte, en el *shomen* podemos apreciar el *kamisa* y el *kamidana* (altar¹⁹²). Por lo general en este altar aparecen imágenes, fotografías del fundador, caligrafías que aluden al *aikido* y arreglos florales *ikebana*. Se conoce como *shimoza* (asiento inferior¹⁹³), al espacio frente al altar donde los alumnos se sientan por orden de graduación. *Joseki* (lado derecho¹⁹⁴) es el lugar donde se sientan los alumnos de mayor grado, en el caso del *aikido* los alumnos que usan *hakama*. El *shimozeki* (lado izquierdo¹⁹⁵), es el lugar donde se sientan los alumnos de menor grado, los alumnos que recién se inician en el *aikido*. El *dojo* en el *aikido* además de ser un espacio físico, compuesto por una arquitectura y distribución espacial determinada, es el lugar donde se purifica el cuerpo, la mente y el espíritu. En el *dojo* de *aikido*, se vacía el ego, para iniciar la búsqueda del camino, la vía del *aikido*, por lo tanto existe una ceremonialidad, una etiqueta, que permite normalizar la práctica de esta disciplina, armonizar con el contexto, *dojo*, *sensei* y compañeros, y elevarse por sobre lo terreno en busca de las dinámicas del *ki* y la belleza del *aiki*.

¹⁹⁰ Trad. del jap. al es. se utilizará en el texto para *tatami*.

¹⁹¹ Trad. del jap. al es. se utilizará en el texto para *shomen*.

¹⁹² Trad. del jap. al es. se utilizará en el texto para *kamidana*.

¹⁹³ Trad. del jap. al es.

¹⁹⁴ Trad. del jap. al es.

¹⁹⁵ Trad. del jap. al es.

4.4.3. El santuario del *aiki*.

El *aiki jinja*, es un lugar de peregrinación para los *aikidokas* (practicantes de aikido¹⁹⁶) donde se venera a los *kamis* y dioses protectores del *aikido* (A. Rodríguez). El *aiki jinja* está ubicado en Iwama, en la prefectura de Ibaraki, Japón. Un *jinja* (lugar sagrado¹⁹⁷) es un lugar de culto a las deidades del *shinto*. *O Sensei* levanto un santuario para agradecer a los espíritus guardianes del *aikido*. Tras del *aiki jinja*, se encuentra el Ibaraki *dojo*, uno de los más importantes *dojos* de *aikido* en el mundo y el cual revela en profundidad la idea que *O Sensei* tenía de la arquitectura, distribución y función del espacio, para la práctica de este arte marcial. En este *dojo*, se encuentran gran parte de los atributos de la arquitectura japonesa: el espacio inmerso en la naturaleza, la presencia del *shinto* y del *zen*.

En la imagen se aprecia, como el recinto se encuentra inmerso en el bosque y proyecta una apertura espacial hacia los visitantes, hacia lo que proviene de afuera. Se aprecia un *tori* de los *kami*, realizado con dos columnas y dos arquivadas, que ejemplifica la separación entre espacios sagrados y profanos (...). Lo cruza una *shimenawa*, que cumple la función de proteger el recinto, ambos elementos provienen del *shintoísmo*. La estructura exterior del *dojo*, está construida en su totalidad por madera. Destaca la utilización de los materiales en su formato esencial, también la austeridad y sobriedad de la construcción, ambas características que podemos atribuir a los matices *zen* presentes en la cultura japonesa.

Al interior del *dojo*, se aprecia una construcción de madera, que evoca a la naturaleza. Este formato esencial de los materiales utilizados en la construcción interior del *dojo*, provee un sentimiento de austeridad, propicia una sensación de paz y recatada humildad, que permite el desapego, elevar la condición humana en busca de la belleza absoluta, conectar la mente y el espíritu, y perfeccionarse en el *aikido*. Es posible apreciar un *tatami* o colchoneta de color gris, ventanales que involucran a la naturaleza que circunda el lugar, un *shomen*, que cuenta con imágenes de *O Sensei* y un *kamidana*. (v. anexos fig. 16).

¹⁹⁶ Trad. del jap. al es. se utilizará en el texto para *aikidokas*.

¹⁹⁷ Trad. del jap. al es. se utilizará en el texto para *jinja*.

El *Ibarakidojo* (*dojo de Ibaraki*) cuenta con un espacio al aire libre, para la práctica del *aikido*, donde se realizan exhibiciones anuales, las cuales se denominan *aiki jinja taisai* (exhibición en el *aiki jinja*¹⁹⁸). Esta apertura espacial, también da cuenta de una de las características de la arquitectura japonesa, que se preocupa de entablar un vínculo con el entorno, donde habitan los *kamis* y deidades protectoras. Se considera al *aiki jinja* un lugar donde los *kami* se pueden manifestar. Los *kamis* habitan en todo lo vivo (...). (v. anexos fig. 17).

4.4.4. *Keikogi, hakama* y armas. (Indumentaria).

En cuanto a la indumentaria, existen en el *aikido* algunos elementos y objetos, que además de ser funcionales a la práctica de las dinámicas del *aikido*, potencian la revelación y armonizan el espacio. Todos los elementos materiales que derivan de la práctica del *aikido*, cumplen esta función, generar un todo armónico y complejo entorno a las enseñanzas del fundador. El traje del *aikido* lleva por nombre *keikogi* y consta de un pantalón, un cinturón y una chaqueta de grano de arroz blancos. Los grados avanzados utilizan el *hakama* o pantalón *samurái* japonés, (v. anexos, figura 18), que se utilizaba para andar a caballo. Sus pliegues simbolizan las 7 virtudes del *aikido*, tradición proveniente del *bushido*. Para *O Sensei* estas virtudes eran las siguientes: *jin* (benevolencia¹⁹⁹), *gi* (honor o justicia²⁰⁰), *rei* (cortesía y etiqueta²⁰¹), *chi* (sabiduría e inteligencia²⁰²), *shin* (sinceridad²⁰³) y *koh* (piedad²⁰⁴). (A. Domínguez).

La indumentaria del *aikido* se complementa con las armas. Hablamos del *bokken* (sable de madera²⁰⁵), del *joo* y el *tanto* (daga²⁰⁶), (v. anexos figura 19-20-21). Las armas con las cuales se practica el *aikido* son de madera. La naturalidad²⁰⁷ de su color, armoniza el espacio austero del *dojo*.

¹⁹⁸ Trad. del jap. al es.

¹⁹⁹ Trad. del jap. al es.

²⁰⁰ Trad. del jap. al es.

²⁰¹ Trad. del jap. al es.

²⁰² Trad. del jap. al es.

²⁰³ Trad. del jap. al es.

²⁰⁴ Trad. del jap. al es.

²⁰⁵ Trad. del jap. al es.

²⁰⁶ Trad. del jap. al es.

²⁰⁷ Concepto estético, igual que la a-simetría y sencillez.

En cuanto a las manifestaciones artísticas que se aprecian en el *aikido*, encontramos la pintura de *kanjis*, el *sho*, donde destacan los elementos que aluden al *aikido*, los cuales se ubican por lo general al interior del *dojo*, cercano a la figura del *kami*, en el *kamidana*. La fotografía o imagen de *O Sensei*, es fundamental en la organización espacial del *dojo*. En la cultura *shintoista*, podían ser venerados como *kami*, los antepasados, un jefe de un clan, un ser humano destacado o cualquier ser con propiedades fuera de lo común (Lanzaco, 52). En el altar del *aikido*, el *kami* es Morihei Ueshiba *O Sensei*, a él se le venera. Todo gira en torno a su figura a modo de culto, al ingresar al *dojo*, la imagen del fundador se encuentra al frente y a ella elevamos nuestro saludo protocolar (v. anexos figura 22).

Capítulo III

Entrevistas.

1. Entrevistas.

A través del siguiente texto, es posible interiorizarse en el punto de vista de tres *sensei* que practican *aikido* en Chile. *Sensei* Alberto Daiber, quinto *dan aikikai*, director técnico de la Organización Chilena de *Aikido*, *sensei* Ricardo Pulido, tercer *dan ki aikido*, representante de *Asía Dojo* y *sensei* Camila Kirberg, 1er *dan aikikai*, perteneciente al *dojo* de Peñalolen. A través de sus respuestas y comentarios se pretende profundizar en el *aikido* como un instrumento de tránsito y transferencia cultural.

1.1. Sensei Alberto Daiber.

Sensei Alberto Daiber, quinto *dan Aikikai*, médico, hematólogo, psiquiatra. Director técnico de la Organización Chilena de *Aikido*. En palabras de *sensei* Alberto Daiber, el *aikido* permite una posibilidad concreta de manejar el conflicto y la resolución de este, de forma pacífica. El *aikido* es una gran herramienta de crecimiento personal, que potencia la interacción armónica de las personas. El hacer ejercicio en conjunto con otros y el entrenamiento diario, permite tener una existencia saludable, la gente puede vivir mucho mejor. Los movimientos armónicos, el contacto que se establece con el otro, perder el temor a relacionarnos, ser capaz de interactuar con otros, es un proceso que permite crecer; este proceso involucra la mente, la percepción y el ejercicio físico. El *aikido* es ritmo, expresión e interacción de la fuerza.

1. ¿Qué significa el *aikido* para Usted?

R: El *aikido* para mí es un arte marcial moderno, es moderno porque replantea el arte marcial como una posibilidad de cambiar las relaciones humanas digamos, y la convivencia, ósea está orientado a convivir bien, las arte marciales antiguas, estaban destinados a combatir con los otros, en cambio este es un arte marcial moderno, porque está orientado en un mundo lleno de guerras, lleno de peleas, lleno de conflictos, el *aikido* es una posibilidad concreta de trabajar sobre el conflicto, el *aikido* representa como arte marcial, el conflicto entre los seres humanos y la resolución del conflicto de manera pacífica, eso es el *aikido*, y surgió en Japón a mi juicio, porque hubo un señor Morihei Ueshiba, una persona muy intuitiva, muy inteligente, muy perspicaz, quien descubrió que la única posibilidad que tenía la humanidad, digamos tuvo una iluminación, y vio que la única

posibilidad de sobrevivencia de la humanidad, era a través de cultivar una convivencia armónica y amorosa, entonces todo lo que había aprendido del arte de la guerra, lo transformo en un instrumento de crecimiento personal, y un instrumento para la mejor interacción, armónica entre las personas, eso es el *aikido*.

2. ¿Cómo el *aikido* puede ayudar a la sociedad?

El *aikido* tiene una cosa que es muy importante en la vida de las personas, y que es el hacer ejercicio y hacer ejercicio en conjunto con otros, y por eso nos da la posibilidad digamos el entrenamiento permanente, de tener una vida saludable, sabemos hoy día que el ejercicio, es un elemento más importante que los antidepresivos, para la felicidad de las personas, ósea la gente puede vivir mucho mejor, que si hace ejercicio, que si no hace ejercicio, de manera que tiene ya esa base, el entrenar todo el cuerpo, toda la musculatura, todo el esqueleto, es una de las cosas más importantes, hoy día en la vida moderna, sobretodo que llevamos una vida sedentaria, entonces a través del *aikido*, en los movimientos armónicos, de la interacción armónica, del contacto que uno establece con el otro, en el *aikido* es una posibilidad permanente de crecimiento personal, en el sentido de ser capaz de interaccionar con otros, ir perdiendo el temor que tenemos, ¿no cierto?, muchos desde niños, hemos adquirido temores frente a la agresión, la autoridad de los padres, nos queda metida en la cabeza, y necesitamos mucho trabajo psicológico, mucha reflexión para ir superando los traumas infantiles que tuvimos, y el *aikido* es precisamente un arte en el cual se trabaja la relación de la mente con el cuerpo, la forma en la cual nosotros miramos el mundo, esa es la mente, se ve influida ¿no cierto?, por los pensamientos que tenemos, y también por la percepción que tenemos nosotros de nuestros temores, todo se da en el cuerpo, el cuerpo es donde vive el cerebro y la mente, por lo tanto, la interacción mente y cuerpo, la unión mente cuerpo, que es lo que busca el *aikido*, es que nosotros busquemos, digamos sentirnos libres, ser capaces de expresarnos y ser capaces de aceptar la expresión de los otros, eso se da en un trabajo que relaciona la mente, la percepción, con el ejercicio físico, por lo tanto el *aikido* es ritmo, es interacción, es expresión de la fuerza, en Japón se habla de la fuerza vital *ki*, que es lo que trabaja el *aikido*, una manera de fortalecer la energía personal, es tener contacto con el centro, tener contacto con el *hara*, el *hara* es el centro del cuerpo, pero es un centro de percepción

también, bueno nosotros sentimos el *hara*, es cuando estamos tranquilos, la tranquilidad de la mente nos hace percibir el mundo con más amor, con más cariño, con más aceptación, entonces el trabajo del *aikido*, es un trabajo sencillo, en que los altos pensamientos van unidos a la cultura que viene del Japón que es una cultura del silencio, el silencio nos permite percibir, si estamos siempre pensando, pensando, pensando cosas, no tenemos tiempo para percibir, para ser perceptivos, por eso se habla del *yin* (energía femenina²⁰⁸) y del *yang* (energía masculina²⁰⁹), el *yang* que es la fuerza expresiva, y el *ying* es la capacidad de percibir y sentir, y estos dos elementos se trabajan en el *aikido*, por eso es distinto a las otras artes marciales, trabaja más bien sobre la resolución del conflicto de forma armónica, no va a la batalla, no va a pelear, sin embargo siempre se practica a través de un ataque, a través de un conflicto, pero la resolución de ese conflicto, lleva a que tengamos una relación cada vez más armónica.

3. ¿De qué rama del *aikido* proviene y quienes fueron sus maestros y ellos de que rama original del *aikido* provienen?

R: Mire, yo no veo muchas ramas acá, yo lo que veo es que el *aikido*, viene de la esencia del *aikido*, los principios del *aikido*, los estableció básicamente la persona que invento que es *sensei* Morihei Ueshiba, que se le dice *O Sensei*, que es la persona que partió con todo esto, y los principios básicos son los mismos en todas las ramas del *aikido* creo yo. Si bien la línea, el linaje viene por el lado de *sensei*... comencé con *sensei* Rojo, con *sensei* Yamada, y luego tuve profesores de la línea de *sensei* Tamura, posteriormente estamos bajo la dirección técnica de *sensei* Nishida, pero el trabajo básico en nuestra escuela en la Organización Chilena de *Aikido*, es un trabajo que lo hemos ido desarrollando en los últimos años, y que pone énfasis en dos cosas, en el *aiki* o armonización de la energía, que es el contacto con el otro, y el *kiai* que es la expresión de la propia energía, y en ese ir y venir del *aiki*, y del *ki ai*, lleva al camino del *aikido* que es *ai-ki-do*, significa digamos, contacto, energía y camino de contacto de la energía, con la armonización, con el contacto.

²⁰⁸ Trad. del zh. al es., se utilizara en el texto para *ying*.

²⁰⁹ Trad. del zh. al es., se utilizara en el texto para *yang*.

4. Usted menciona varios elementos, el concepto de armonía, el concepto de *ki*, ¿usted podría decir que el *aikido* es un arte marcial bello en esencia?

R: Lo que pasa es que los seres humanos consideramos bello aquello que sentimos como armónico, ósea, hay un elemento de asimilación de la armonía con la belleza, ahora cuando los movimientos son armónicos, y son coherentes, percibimos algo que podemos llamar belleza, cuando vemos un cuerpo en movimientos ¿no cierto?, que se mueve armónicamente, nos evoca la belleza del humano, de la humanidad, entonces en ese sentido es bello.

5. ¿Cómo llega usted al *aikido*?

R: Yo empecé a hacer *aikido*, porque necesitaba hacer ejercicio, me estaba atrofiando físicamente, entonces dije, ¿a ver qué es lo que voy a hacer para hacer ejercicio?, no me gustaba hacer ejercicio, entonces tuve que buscar algo que me atrajera más que el ejercicio mismo, de hecho odiaba la educación física, entonces dije, tengo que hacer algo, que valla en armonía, buscando algún tipo de tranquilidad interior, y vi una película de *O Sensei*, y vi que este viejito derribaba a todos sin moverse prácticamente, y dije esto es interesante, porque esto lo voy a poder practicar hasta viejo, y me da la posibilidad de perder el temor que yo sentía respecto a las demás personas, si alguien me agredía tenía miedo, si alguien me hablaba fuerte me palpitaba el corazón, si tenía que hablar en público sufría, entonces, el *aikido* vi que era la posibilidad, digamos, de tranquilizar mi mente y a la vez hacer ejercicio, empecé a hacer ejercicio, empecé a hacer *aikido*, y empecé a sentirme más tranquilo, empecé a sentirme más fuerte, y empecé a sentir que podía estar más feliz con otros, y fui aprendiendo a través del *aikido* también, que todo lo humano tiene que ver con la relación con los demás, por lo tanto el *aikido* cumplía, por lo menos esos tres elementos, esto que era hacer ejercicio, estar conectado conmigo mismo y tener una buena relación con otros, el *aikido* es una manera de aprender, se dice que el *aikido* une la mente con el cuerpo, y como lo hace, es a través de un ejercicio, de una coordinación conductual con otros.

6. ¿Quién puede recibir la simiente del *aikido*, se necesita un perfil especial?

R: el *aikido* puede hacerlo cualquier persona, depende como se gradué la actividad, depende del profesor, porque si el profesor exige demasiado, demasiada exigencia física, es difícil para una persona mayor hacer *aikido* o para un niño muy chico, pero yo creo que la gracia del *aikido*, es que es calibrable a todo tipo de personas, y es importante también realizar la practica con distinto tipo de personas, grandes chicos, viejos, jóvenes, en cada una hay una posibilidad de conocer al otro y conocerse a sí mismo, por lo tanto el *aikido* puede hacerlo cualquier persona.

7. ¿Qué le hace falta a la sociedad chilena que el *aikido* le puede proporcionar?

R: Yo creo que en nuestra sociedad el problema principal, es que la gente se siente muy sola, y es muy paranoica, y estamos todos pensando en competir con otros, ya sea por el dinero, compitiendo por tener todo tipo de cosas, que no tienen otros en fin, estamos viviendo muy exigidos por lo exterior, el *aikido* yo creo que es una oportunidad digamos, de ir practicando la integración con los otros, el *aikido* es una práctica que requiere ir cultivando la sensibilidad, ir cultivando el sentir a los otros y cultivando el respeto a las otras personas, por lo tanto son valores que en cualquier sociedad son necesarios, y el *aikido* en ese sentido es un aporte, porque es un aprendizaje permanente y creo que además el *aikido* aporta disciplina interna, respeto, una serie de valores que la sociedad requiere, es un buen instrumento social.

8. ¿Tiene imágenes que hagan alusión al *aikido* en sus ambientes más privados?

R: Si, tengo una foto de *O Sensei* en el escritorio, es como la que está allá abajo en el *dojo*, tengo otra en la cocina en el comedor del diario.

9. ¿Profeso o profesora alguna religión o culto ligado a la tradición japonesa?

R: No, la única religión con la que he tenido contacto es la religión católica, pero yo diría que en mi infancia fui bastante religioso, me ha quedado un sentido de profundidad espiritual, que se lo agradezco a la religión que profese durante muchos años, y de la cual soy parte pero sin ser practicante.

10. ¿Qué sensaciones y sentimientos afloran cuando usted experimenta el *aikido*?

R: El *aikido* lo que hace en la mayoría de las personas, es hacerlos sentir el aplomo de estar vivo y sensaciones de paz, tranquilidad, libertad, que después nos sirven en la vida diaria, a nosotros muchas veces nos superan las experiencias personales ¿no cierto?, nos sentimos como avasallados por problemas, tenemos miedo de quedarnos sin plata, sin pega, enfermos, todas esas cosas producen temor en todos los humanos, y el *aikido* contribuye a estar más tranquilos, a sentirse bien, a sentir esperanza, en fin porque el *aikido* es una práctica que nos lleva a liberarnos de los problemas, nos hace conectarnos con nuestro cuerpo, con nuestra interioridad, con nuestro espíritu, y sentir esa solidez interna que nos da fortaleza para trabajar con los demás, convivir. El *aikido* a mi juicio, es un trabajo de compromiso con los otros, con uno mismo y un trabajo de atención de receptividad, y esos dos elementos digamos, esa actitud receptiva, esa actitud como de inocencia, que permanentemente debe rescatarse en el *aikido*, de estar dispuesto a aprender como un niño, el *shoshin* (mente de principiante²¹⁰) que llaman los japoneses, eso nos ayuda digamos a tener una vida más rica, más simple, más sencilla, no esperar grandes cosas de la vida, porque la vida produce grandes cosas en sí misma, la convivencia con lo demás, vivir una vida amorosa, tranquila, creativa, todo eso es parte de lo que debería entregar el *aikido*, por eso yo soy medio enemigo del autoritarismo, creo que el *aikido*, es un instrumento para ir rescatando al maestro interior que llevamos nosotros, ósea cada uno tiene su maestro interior, y ese maestro interior, parte de que uno percibe la vida desde uno mismo, porque siempre la vida se da y se comprende en relación a los demás, ese es el trabajo del *aikido*.

²¹⁰ Trad. del jap. al es.

11. En el ámbito de las dinámicas de movimientos, y también en el ámbito de la materialidad asociada al *aikido*, el *dojo*, los *bokken*, la vestimenta, etc. ¿destacaría algún elemento en particular?

R: Lo que pasa es que la vida misma ¿no cierto?, la energía vital, es como un punto luminoso, un punto energético que surge, cuando nosotros vemos una ameba por ejemplo, esa ameba tiene un centro vital ¿no cierto?, cuando vemos un gato saltando, que se yo, ese gato nosotros intuimos que tiene un centro, en el cual desplaza todo, el ser humano igual, solo que el humano tiene una verticalidad no cierto, que es sobre su columna, y una horizontalidad que es en la relación con los demás, y en ese sentido, hay un punto central, que si tú ves las imágenes estas de Leonardo Da Vinci, ves que todos los movimientos del cuerpo humano tienden a ser circulares, y el *aikido* usa ese concepto abstracto de la circularidad y el centro, digamos, para expresarse en vectores que van siempre desde el centro, y cada movimiento como tenemos una verticalidad y una horizontalidad, tienden a hacer espirales, por lo tanto ahí uno ve una belleza matemática en el *aikido*.

P: ¿Y con respecto a la materialidad?

El hecho en general no tiene que ver con la materialidad, sino con el silencio cuando uno entra al *tatami*, la actitud debe ser silencio interior, no llegar criticando a los demás, dejar pasar los errores del otro, si no que más bien concentrarse en pulir la propia práctica, no preocuparse tanto de los errores de uno sino más bien de los aciertos, y tener una actitud positiva, y una mente limpia, abierta, una actitud abierta, entonces es como conectarse con el silencio, y si hay pensamientos, ojala que sean puros buenos pensamientos, entonces el *tatami* es la oportunidad de concentrarse en un trabajo, que es un trabajo espiritual en el fondo, es un trabajo de hacer el silencio interior, y si uno tiene pensamientos, que sean buenos pensamientos constructivos.

1.2. Sensei Ricardo Pulido.

Sensei Ricardo Pulido, tiene el grado de tercer dan *kiakido* y primer dan *aikikai*. De profesión psicólogo, doctor en psicología, Ricardo Pulido comienza su práctica de *aikido* a los 21 años, desarrollando gran parte de su experiencia en el extranjero, junto a *Sensei* Franco Bertossa.

1. ¿A cuál rama del *aikido* representa, cuáles fueron sus maestros y de que rama del *aikido* original provienen ellos?

R: Yo partí practicando *aikido*, lo conocí, con *sensei* Cosme Aranda, tuve con él, mi primer acercamiento de 6 meses, una cosa así, después se disolvió ese primer grupo, y Cosme era como un espacio alternativo al *aikikai* de Chile que estaba liderado por Jorge Rojo, y de ahí quede muy entusiasmado con el *aikido*, esa fue mi primera experiencia, pasaron años hasta que encontré a mi primer maestro de *aikido* que fue Manuel Días, primero ahí en Quebec y luego en *Hakusan Dojo*, que es donde está hoy en día, ahí en Holanda, con el practique hasta el año 2000, abran sido tres, cuatro años y después me fui a Italia a hacer un doctorado, en ese tiempo *Hakusan Dojo*, pertenecía a *Hombu Dojo*, venia de la rama de Saotome *Sensei*, que en esa época era séptimo dan y estaba radicado en EEUU. Él tenía como todo el terreno de Sudamérica. Hoy en día Manuel Días ya no está en esa organización, sino que está en la escuela que deriva de Endo *Sensei*. Hoy en día *Hakusan* está en esa línea. Pero yo me voy a Italia y conozco a mi gran maestro de *aikido*, con el que he profundizado mi práctica, que es la que hoy en día yo practico, que es la que me hace sentido, que es Franco Bertossa, que es un séptimo *dan* de la escuela *Yuishinkai* (*aikido* sin límites²¹¹). La escuela *Yuishinkai* está liderada por Maruyama *sensei* es una escuela que esta aparte de *Hombu Dojo*, escuela autónoma, que partió con Koichi Tohei, 10 *dan* dado por Ueshiba, el cual solo dio dos décimos *dan* en su vida a Koichi Tohei uno y a Niki Suchi. Cuando muere Ueshiba, Tohei después de un tiempo se separa de *Hombu Dojo* y crea la *Ki Society* (sociedad de la energía²¹²) o la *Ki no Kenyukai*, que es el *ki aikido*, el *aikido* que yo practico, mi maestro Bertossa se forma con Tohei directamente, con Yoshida Saki en Italia, Tohei, seminario en Europa, dentro de los alumnos de la *Ki no Kenyukai*,

²¹¹ Trad. del jap. al es. se utilizará en el texto para *yuishinkai*.

²¹² Palabra compuesta que une el vocablo japonés *ki* y el vocablo inglés, *society*. Se traduce como sociedad de la energía.

estaba Maruyama, y ya después de andar de mucho tiempo, Maruyama deja la *Ki no Kenyukai*, y está por mucho tiempo en una especie de retiro *zen*, no enseña *aikido* y después vuelve en el año 2005 o 2004 con una nueva propuesta, que se llama *aikido Yuishinkai*, *aikido* sin límites, y mi maestro Bertossa, se va con Maruyama, y hoy día Bertossa es séptimo *dan* de la escuela de Maruyama. Maruyama es uno de los pocos *aikidokas* vivos que fueron *ushidechi* de *O Sensei*, él fue uno de los que lo acompañó en el momento final de *O Sensei*. Era el *uchideshi* como de los más jóvenes que quedaba, por eso hoy en día sigue vivo.

¿Existen otros *dojos* en Chile que enseñen este estilo?

R: No, el *Yuishinkai* no, de hecho en Sudamérica esta Argentina y nosotros, es más bien un estilo que se ha desarrollado en Europa y en Oceanía, en Australia.

3. ¿En Chile hay algunas tradiciones que se arraigan más que otras? ¿Elementos propios del *aikido* que se asimilen con mayor facilidad?

R: Yo creo que es difícil la pregunta, el *aikido* tiene como una estructura, que yo diría que es bien estricta, hay un protocolo, una etiqueta, como se entra al *dojo*, las palabras son japonesas, yo creo que eso es parte de la fascinación que a algunas personas nos produce, nosotros queremos de alguna manera comprender mejor la cultura japonesa a través del *aikido* también, y lo que es el *budo*, la vía del guerrero, si bien el *aikido* es un *budo* moderno, y hasta hoy día postmoderno, sigue siendo un *budo*, sigue siendo la vía del *samurái*, de alguna manera cambiando ya la idea del arte para la guerra por el arte para la paz, pero viene de ahí, entonces yo creo que lo que intentamos nosotros es entrar en la esencia de la vía de *samurái*, en la esencia de la cultura japonesa, cuando practicamos *aikido*, sea donde sea, ahora claramente los elementos culturales, favorecen u obstaculizan ese intento, yo creo que el *aikido* más profundo es ese, donde el practicante está en un camino, en un *do*, que es la vía del guerrero para construir la paz, interna primero o en paralelo si quieren y luego externa. ¿Cuáles son los elementos que favorecen y que obstruyen?, yo creo que el elemento más difícil para nosotros asimilar, es el elemento de las energías sutiles, el *ki* (energía vital), el *ki* nosotros no lo conocemos, no tenemos idea de lo que es y derrepente estamos años, y años, y años practicando, jurando que tenemos

experiencia del *ki*, y no todavía no lo tenemos internalizado, no lo tenemos distinguido, no lo podemos comprender, no sabemos pensar en términos de *ki*, no sabemos ni siquiera mucho traducir esa palabra, le ponemos energía, energía cósmica, si ¿pero qué es eso?, yo creo que la cultura japonesa, tiene años, y años, y años, viene desde la Hindu, con conceptos que son experiencias místico corporales que nosotros no tenemos, el *prajna* de los indios, el *chi* (energía vital²¹³) de los chinos, el *ki* de los japoneses, no son teorías, son experiencias, entonces yo creo que eso es difícil como la asimilación del *ki*, que es fundamental. En cambio yo creo que nuestra cultura tiene algo bueno, está cambiando, pero en general lo que he visto en los *dojos*... respetuosa de la jerarquía, respetuosa de la autoridad, respetuosa del *sensei*, respetuosa de la enseñanza, no pasa en todos los *dojos* del mundo o de Latinoamérica, que la practica en el *dojo* es muy sincera muy comprometida, yo creo que eso es parte de la cultura japonesa, y no es tan fácil encontrarlo en el mundo Latino, no tenemos la intención de transformar el *aikido*, como podría tenerlo un europeo, o desarrollarlo al estilo europeo o al estilo americano, sino que más bien nos contentamos con poder asimilar lo que se nos propone y entenderlo bien, comprenderlo bien, yo creo que eso es un punto súper bueno, admirable de nuestra cultura, que se abre a asimilar las cosas bien, con humildad.

4. ¿Cómo entiende el concepto del *ki sensei*?

R: El desafío es que el *ki* se haga presente en las experiencia de uno, por ejemplo los agujeros negros, nosotros los podemos entender como concepto, el *big bang* (gran explosión²¹⁴), lo podemos entender como concepto, pero no se hacen presentes en la experiencia nuestra, entonces cuando uno toma el *ki* como si fuera una dimensión explicativa, un concepto explicativo, una serie de fenómenos, está bien, pero no es lo relevante, creo yo, por ejemplo explicar que la realidad esta echa de *ki*, eso sigue siendo un concepto teórico explicativo, una de las tantas maneras de explicar el sustrato de la realidad, yo creo que lo valioso de este concepto para nosotros es ¿Cómo lograr que se vuelva experiencia? ¿Cómo puedes tener la experiencia del *ki*?, sentirlo, y ahí uno puede entender mejor de que se trata, de partida una traducción que Maruyama hace de *ki*, que a

²¹³ Trad. del zh. al es.

²¹⁴ Trad. del ing. al es.

mí me gusta mucho, para el *ki* es intención, intencionalidad, tu mente va primero que tu cuerpo, y el *ki* es la intención de la mente, ahora tu intención esta puesta acá, me estas mirando tu *ki* viene para acá, si te desconcentras si miramos hacia allá, todo nuestro *ki* va hacia allá (mira hacia la ventana y el patio) es muy gráfico eso, adonde va tu intención de momento a momento, adonde esta tu corazón de momento a momento, básicamente, en la pelea, en la lucha, en la paz, en la tranquilidad, en una presencia, donde está tu presencia, ahí está tu *ki*, a veces está dividido, esta frecuentado, esta distraído, tiene mucho que ver con el ámbito de la conciencia, entonces intención, para poder tener la experiencia de la intención, porque normalmente estamos atravesados por la intención, no tenemos la experiencia somos eso, para poder tener esa experiencia, y para que el *ki* se muestre, lo que se necesita es que bajen los niveles del control del ego, del control voluntario de las cosas, entonces tu dejas que la intención ya no sea una intención dirigida controlada por el ego, sino que empiezas a abrir a la escucha, y ahí te empiezas a dar cuenta que esta intención ocurre más allá de ti, como la respiración, la respiración tú crees que la estas produciendo, si pones atención uno dice sí, yo lo estoy haciendo, pero eso es falso, puede ser voluntaria, como puede ser involuntaria la respiración, de hecho cuando dormimos respiramos, no somos conscientes sí, pero cuando uno pone la conciencia en la respiración, y quita la dimensión de la voluntariedad de ese gesto, uno empieza a notar que esto ocurre por sí solo, la respiración ocurre por sí sola, hay una intencionalidad que empieza a manifestarse, que es anterior al sujeto, y eso empieza a sentirse en el cuerpo, de distintas maneras, y ahí yo creo que se abre todo un mundo de exploración, para mí el *ki* es eso, es dejar que la intencionalidad no subyugada por un sujeto, se muestre, se manifieste, se exprese, en el arte marcial eso tiene que ver con poder entender donde esta justamente la intencionalidad del otro hacia ti y como a partir de eso me puedo unificar para redirigir, pero eso puede estar también presente en las artes en la caligrafía, en distintas cosas, dejar que el *ki* se exprese por sí mismo,

5. ¿Cuáles son los principales elementos de transferencia cultural que recibimos como chilenos?

R: Bueno lo hemos hablado ya, de todas maneras el *ki*, el hecho de la práctica, que hay una práctica donde se puede desarrollar, el concepto mismo de *do*, de camino de vía, de que es posible comprometerse con un camino de desarrollo profundo, eso no es algo que este tan claro en nuestra cultura, y que es un camino de entrenamiento, no solo de devoción religiosa por ejemplo, sino que es un camino de entrenamiento diario, y que involucra el cuerpo, eso no está muy presente en nuestra cultura, el principio de la no resistencia, la no colisión, del no hacer, yo creo que eso es oriente en general, no solo el *aikido*, *wu wei* (no acción²¹⁵) esa acción, bueno obviamente el *ki*, esa acción sin sujeto, ese no hacer donde surge la espontaneidad que es sabia y es ética, eso es un abismo, ósea es increíble, es cambiar realmente de paradigma, la no colisión es como, la no resistencia, es un primer nivel del *wu wei*, del no hacer y que tiene que ver con poder escuchar, donde viene la intención del otro, en lugar de oponerse, rechazarla, evitarla, poder sentirla, escucharla y unificarse, yo creo que eso también.

²¹⁵ Trad. del zh. al es.

6. ¿Qué le hace falta a la sociedad chilena que el *aikido* le puede proporcionar?

R: El principio de la no colisión, absolutamente, y el dejar de hacer, la sociedad chilena sobretodo últimamente, esta tan apurada por hacer cambios, yo no digo que no sean importantes y urgentes, pero no se toma el tiempo de pensar, para realmente entender el problema; si son urgentes, pero las soluciones desesperadas, rápidas, sin comprender las variables, sin comprender las fuerzas en juego, las fuerzas que están operando en el campo, sin entender eso, son puras acciones sin sentido, absurdas, es como un tratamiento médico que termina empeorando la situación, más que mejorándola. Entonces yo creo que le falta, la no colisión primero, empezar a entendernos, a comunicarnos, empezar a escuchar más los puntos de vista de los otros. Hay mucho *bullying* (acoso físico o verbal²¹⁶) en Chile, en términos generales, no solo en el colegio, y eso es muy poco constructivo, y al mismo tiempo comprender la dimensión del dejar hacer, y empezar a contemplar un poco más que nos está pasando, quienes somos, hacia donde queremos ir, somos grandes imitadores de los modelos de afuera, sin ni siquiera preguntarnos qué sentido tienen para nosotros, o cuanto nosotros estamos también en sintonía con esos proyectos, así que yo creo que la no colisión y la no acción.

7. ¿Cómo cree usted que es una persona después de recibir la simiente cultural del *aikido*?

R: Aquí es donde yo digo, la verdad es que la persona sigue siendo la misma que era antes del *aikido*, y hay mucho tipos de *aikido* y muchas propuestas, podríamos decir que no cambia mucho de cualquier otra persona, yo diría que si una persona se tomó en serio el *do*, el camino, tal como un artista se toma en serio el camino del arte, o tal como un místico se toma en serio el camino de la mística, son personas que logran alcanzar un cierto accontentamiento consigo mismos, conociendo y acogiendo sus partes desarrolladas, limadas y todas las partes que falta todavía por trabajar, y en el caso específico del *aikido* debiera ser una persona capaz de escuchar y ponerse en sintonía con los demás, eso es en teoría, en la práctica uno se encuentra con que los seres humanos por mucho camino que hayamos recorrido, al enfrentarnos en situaciones emocionalmente delicadas, difíciles, intensas, aparece un poco lo que somos con o sin *aikido*, y un poco más específico, yo creo

²¹⁶ Trad. del ing. al es.

que alguien que practica *aikido*, lo que sí, en términos generales, podemos decir, que es una persona que encuentra un centro, y que le permite sostenerse, no digo de mejor manera que otros, yo creo que el parámetro es: le permite sostenerse de mejor manera que antes de conocer ese centro, frente a situaciones difíciles, ósea básicamente es una persona que también, en su propio parámetro, logra asimilar unas herramientas, algunas posibilidades para transitar por los momentos de dolor o dificultad, de una manera menos desesperada.

8. ¿Tiene usted imágenes que hagan alusión al *aikido* en sus ambientes más íntimos, más privados?

R: Si bueno, acá en el *dojo*, bueno pero es el *dojo*, en mi casa tengo un lugar que yo mismo hice, donde están el *bokken*, el *joo*, están colgados ahí en la pared de la casa, no tengo una foto de *O Sensei*, pero si tengo eso.

9. ¿Profesa o profesó en algún momento de su vida algún culto o religión ligado a la tradición japonesa?

R: No puedo decir que profesó, porque no tengo los votos ni la ordenación, ni hay algo como institucional, pero podríamos decir que practico el *zen*, yo medito con mi maestro de *aikido* que es Franco Bertossa, que yo creo que es un maestro *zen* a todas luces, lo que pasa es que no viene de ningún linaje japonés, pero su enseñanza tiene mucho que ver con el *zen*, así que yo podría decir que sí, que soy un practicante ligado al menos a la tradición japonesa del *zen*.

10. ¿Cómo podría describir el cruce cultural entre el *aikido* y el imaginario cultural en Chile?

R: No creo que haya ningún cruce cultural, los japoneses de Chile no saben nada, los *aikidokas* japoneses es re poco el contacto que pueden tener con el imaginario cultural chileno, salvo algunos que vienen como de visita que se yo, más que un cruce hay una absorción desde acá, de lo japonés eso sí, un dialogo un encuentro intercultural, lo que yo he visto es que nos encontramos súper bien con los japoneses, con los *sensei* japoneses en el tercer tiempo del *aikido*, el *kampai* (salud²¹⁷), en la comida, somos parecidos en eso, no

²¹⁷ Trad. del jap. al es.

se hay una parte ahí que me sorprendió, porque uno los ve tan jerárquicos en el *dojo*, pero cuando están fuera, parecido un poco al chileno, les gusta tomar, son buenos pal salud, pa reírse...yo creo que el cruce cultural más importante, es que el *aikido*, la vía del guerrero, es la vía de buscar la autenticidad, en la cultura chilena podría ser muy valioso, como comprometerse con la búsqueda de la verdadera autenticidad, entonces yo creo que ahí puede haber un bonito encuentro.

11. ¿Qué significa el *aikido* para Usted?

R: Muchas cosas, yo estoy muy agradecido del *aikido*, muy agradecido de los maestros que he tenido, de los compañeros de práctica, a la inspiración que me ha dado, el *aikido* me ha permitido conocer, tener experiencias, entrar en terrenos de la experiencia que no conocía, maravillarme, sorprenderme con el cuerpo, el movimiento, entre otras cosas, para mí el *aikido* es un camino de práctica, de búsqueda, de apertura, es también una disciplina, como es un camino, también incluye una disciplina, una autodisciplina, es un gran regalo, la verdad es que me siento, derrepente digo, uno se imagina que estas cosas vienen de la antigüedad y que se yo, y uno les pierde un poco el rastro, pero pensar que Ueshiba estaba vivo en el año 69, que murió en el 69, y que el *aikido* no tiene más de 100 años, uno dice cómo es posible, porque es increíble la profundidad, porque es muy antiguo, entonces poder tener la oportunidad de acceder a eso en esta vida moderna, es un gran regalo, que habla el lenguaje de la vida moderna, no podríamos estar entrenándonos como *samurái*, con espadas y que se yo, entonces es un regalo poder tener acceso a un camino profundo, que te lleva a lo sagrado, que uno mismo es no más. Así que nada, el *aikido* pa mí es muchas cosas, son amistades, es un soporte, nada la verdad es que es un gran regalo.

12. ¿Qué sentimientos o vivencias afloran en usted cuando practica el *aikido*?

R: Bueno hay algunos poetas que...por ejemplo Walt Wittman, hojas de hierba, o el canto a mi piel, canto a mí mismo, uno lo lee, lo lee, lo lee, y claro uno pasa muchas páginas, muchos versos, que te van preparando para ese verso que te estremece, en el *aikido* pasa lo mismo...y toda esa práctica te va preparando para ese momento, que tu describías recién, entonces hay muchos sentimientos en la vía de hacer *aikido*, los sentimientos que tienen que ver con la preparación, con el entrenamiento, con la frustración, con el querer

más, con la lucha, una lucha con uno mismo, cuando se está en una vía, una lucha que se hace con más o menos sabiduría, pero es un esfuerzo y eso a mí me gusta, porque es el sabor de estar en búsqueda, entonces yo no quisiera, que solo tuviera importancia la parte en la que se llega a lo sublime, ese es uno de los momentos, pero está preparado por todos los otros, de hecho yo creo que si no hubiera toda esa preparación detrás, uno no podría sentir, ni entender, entrar en esa otra experiencia, y cuando se llega a esta experiencia estética, que tampoco quisiera que quedara con algo demasiado lejano, con ese sublime, la experiencia total o realmente sublime ocurren dos o tres veces en la vida, con suerte, y no necesariamente van a ocurrir en el *dojo* haciendo *aikido*, pero acotándonos como al momento en el que el *aikido* aparece la espontaneidad y la autenticidad, de un gesto hecho desde el *ki*, o respetando el *ki*, cuando en el *dojo* aparece el *aiki*, es decir un *ki* que se armoniza, y básicamente es un *ki* donde no llego, cuando eso aparece se siente muy bien, se siente muy bien corporalmente, hay espacio, no hay esfuerzo, uno siente que deja la lucha, todo este esfuerzo del que te hablaba antes, ya no es necesario, uno puede reposar en la experiencia que está viviendo, no tienes nada que entender, que seguir, que avanzar, un puro presente en el cual uno puede reposar, ocurrió el gesto.

1.3. Sensei Camila Kirberg.

Sensei Camila Kirberg, estudio medicina china y actualmente está acreditada por el ministerio de salud en Chile, para ejercer la acupuntura. Realiza clases de *aikido* en el *dojo* Peñalolén y cuenta con el grado de cinturón negro *shodan* (primer dan²¹⁸). Complementa sus prácticas con *qi-gong* (trabajo energético²¹⁹), danzas gitanas y meditación budista. Su *aikido* fluido, suave y cuidadoso, es un sello en sus prácticas, privilegiando la conexión con el aspecto espiritual del ser, a través de la sensación y los sentimientos. *Sensei* Camila Kirberg en esta entrevista, comenta que se está produciendo un cambio importante en el *aikido*: la inclusión masiva de mujeres. En este proceso los *dojos* se han abierto a recibirlas, en un espacio que antiguamente estaba determinado por el género masculino. Esto ha provocado un cambio de sensibilidad en los *dojos*, en el trabajo mancomunado de hombres y mujeres, otras texturas, otros ciclos, otras sensibilidades, lo cual contribuye a la comprensión de una realidad energética diversa e interdependiente, que agiliza las relaciones humanas.

1. ¿A cuál rama del *aikido* representa, cuáles fueron sus maestros y de que rama provienen?

R: En este momento no tengo una afiliación clara, el camino que yo he seguido en el *aikido*, ha sido seguir ciegamente a mis profesores y después darme cuenta que el *aikido* que yo necesito para mi cuerpo, para mi vida, tenía otras formas de hacerse, otros sentidos. Coincidió con que me vine a vivir a la periferia de Santiago, entonces deje de ir a los *dojos* donde yo partí, y de ahí, acá he tenido una búsqueda, he ido aprendiendo de distintos ámbitos, seminarios, viajes al extranjero, pero no tengo una afiliación clara, si pertenezco a la Organización Chilena de *Aikido*, que dirige *sensei* Makoto Nishida, y si me siento parte de la organización, sobre todo por la motivación de difundir el arte en todo ámbito, no solamente en un *dojo* comercial, sino que en escuelas, el trabajo que se hace con los niños síndrome de *down* (abajo²²⁰), la motivación de expandir el arte más allá de la afiliación, justamente hay una propuesta interesante de la OCA, de la cual me siento parte y

²¹⁸ Trad. del jap. al es.

²¹⁹ Trad. del jap. al es.

²²⁰ Trad. del ing. al es.

comprometida. De los profesores con los cuales yo aprendí, los primeros años tuve clases con *sensei* Alberto Daiber, *sensei* Giselle Depechore, *sensei* Fernando Saa, Mauricio Saa y *sensei* Juanito Saa. *Shugyo Dojo*, ahí aprendí, tuve 5 años de *aikido*.

2. ¿Cómo describiría su *aikido*?

Es un *aikido* suave, fluido, cuidadoso, en conexión con el espíritu, entendiendo al ser humano como un ser espiritual que encarna, que tiene un cuerpo, una mente, un intelecto y desde ahí yo conecto el alma, estudio las enseñanzas de *O'Sensei* desde ese lugar, hay una profundidad en los temas del sentimiento de la sensación, que es muy relevante, desde ahí yo me aproximo al otro, desde el sentirme, me puedo aproximar al otro.

3. ¿Qué componentes cree usted que se mantienen de la tradición original del *aikido*?

Hay algo esencial que se mantiene y que se va a mantener siempre, que es una búsqueda de lo verdadero, una búsqueda del recorrido, de tomar el camino, de comenzar una búsqueda y ponerse en el lugar del aprendiz, que siempre estas aprendiendo, siempre cada experiencia te va enseñando y estas flexible a ir cambiando junto a esas experiencias. Eso se ha mantenido desde el comienzo, la mente del principiante, también el *do*, el tomar el camino.

Dentro de las mutaciones, de los cambios, el cambio más importante que se viene y que está ocurriendo en este momento, es la inclusión masiva de las mujeres al *aikido*, que se abran los *dojos* a recibir mujeres y eso implica una nueva sensibilidad de parte del grupo, mayoritariamente de varones en los *dojos*, las mujeres tenemos otra contextura, otro ciclos, otra sensibilidad, si muchas cosas similares a los hombres, pero tenemos más diferencias y eso es lo que enriquece una práctica en los *dojos*, donde hay tanto mujeres, como hombres, conectar y ser sensibles a esas sutilezas, a esas diferencias, enriquecen la práctica, nos abren posibilidades a sentir, yo recuerdo cuando entre al *aikido* vi una entrevista a una *sensei* japonesa que no recuerdo su nombre, pero ella practico con *O'Sensei*, decía que *O'Sensei* nunca hizo ninguna diferencia con ella, siempre la trato igual que a un hombre, y la proyectaba igual que un hombre, y hacía lo mismo, yo considero, que como vemos ahora en este momento, con el tema de género, de la igualdad de oportunidades, pero no igualdad

de acción, porque energéticamente tenemos ambos, hombres y mujeres, cualidades fantásticas, pero propias del género, entonces ahí yo siento que hay una veta que se está abriendo y que tiene que ver con las mujeres, como nosotros a pesar de haber tenido maestros hombres, y de copiar esa actitud masculina, o una intención de energía masculina, como podemos ir eso transformándolo y haciendo un *aikido* desde el ser mujer, como aprendo tomando la esencia, pero la transformo a través de mi ser, de mi condición mujer, y que salga transformado, yo creo que es un gran desafío que está ocurriendo, y me parece súper beneficioso, porque también esta flexibilización que está ocurriendo al abrir los *dojos* a las mujeres, también aparecen otros grupos etarios que también pueden verse beneficiados por esta inclusión, que lo podemos ver con los ancianos, o puede ser ¿Cómo puedo yo hacer un *aikido* por ejemplo para abuelitos? es maravilloso poder entender esa sensación del *aiki* de la unión de la energía, del trabajo con un otro, el estar unidos, poder abrir un espacio y que más personas sin importar la edad, el sexo o el género, puedan verse beneficiadas con esa práctica.

4. ¿Está pasando lo mismo en toda Latinoamérica?, ¿o hay algunos lugares donde la mujer está realmente inmersa en la práctica del *aikido*?, ¿somos un país nuevo con respecto a eso?

R: Yo de lo que tengo información, Andrés, es de un grupo de *aikido* de mujeres en Argentina, me ha tocado viajar varios años, entonces tengo mi grupo de amigas allá, siempre que nos juntamos conversamos y yo les pregunto, ¿Cómo están?, ¿Qué han hecho? porque hacen actividades, hacen clases de mujeres abiertas a hombres también, pero una parrilla de solo *sensei* mujeres, abierta a hombres y mujeres por ejemplo y entonces si yo reconozco en las *aikidokas* argentinas que hay un movimiento de unificación y fortalecimiento, del grupo de las mujeres, lo que no tiene que malentenderse, con que sea un grupo feminista, no tiene que ver con eso, tiene que ver con reunirnos las mujeres, conocernos, hacer un compañerismo, hacer un vínculo, una red de apoyo, y de esa manera poder ir incluyendo a otras mujeres, entonces para eso tenemos que escucharnos, si hacemos una convocatoria abierta, van a llegar siempre más hombres, porque hay más hombres, entonces esa es la idea. El encuentro de mujeres que tuvimos ahora, para mí fue

una inspiración, fueron unas clases que organizaron las argentinas, *sensei* Andrea Guzz y otras chiquillas ahí. No tengo información de otros países.

5. ¿En argentina hay un movimiento más consolidado que acá?

Esta más consolidado que acá, ellas tienen clase para mujeres frecuentemente, también son más mujeres, el *aikido* allá lleva más años que acá en Chile, también hay más tradición, hay *aikidokas sensei* mujeres de 60 años, cosa que acá no hay ninguna *sensei* de su edad. Allá hay varios, tres, cuatro o cinco a lo más, hay un grupo fuerte de mujeres, hay grupos de *facebook* organizados y hay una hermandad, yo cuando voy a argentina, aprendí eso de las argentinas, cuando llego a un *dojo* en Argentina, una mujer se me acerca al tiro, yo voy de visita, llego por primera vez, con esa mirada como ¿donde están los camarines?, ¿entro no entro?, ¿saludo no saludo?, muchas veces me pasó en argentina que inmediatamente una mujer sin conocerme, se me acercaba y me decía: mira che los camarines están allá, hay agua caliente, deja tus cosas ahí, como un acoger espontáneo que acá nos hace mucha falta, que acá puede ayudar mucho, este fue uno de los temas del conversatorio que tuvimos en el encuentro.

6. Cuando practico con mujeres, el *aikido* se lleva a una sensibilidad mucho más profunda, con los hombres hay más fuerza de por medio. Creo que la practica con mujeres, potencia el trabajo energético, comunión, sensibilidad, *ki*. ¿Qué opina usted al respecto?

R: Yo he practicado con hombres súper sensibles, se podría decir femeninos en su práctica por esa sensibilidad a algo sutil y esa acogida de la energía, más que te llevo, una energía *yang*, impongo, voy, llevo, entro; el *ying* es más: abro, expando, escucho, dejo entrar, también tiene que ver con la oscuridad, como algo misterioso, que uno no sabe bien como clasificarlo, sino que se siente, algo sutil. He practicado con hombres, y yo he aprendido mucho de *sensei* hombres, que son muy femeninos, muy sutiles, así mismo he practicado con mujeres que tienen una práctica más rígida, más masculina, mucha técnica, palanca, mucha forma, y es una opción, realmente es una opción, yo siento que el camino que uno elige es muy personal, y a lo que yo invito a mis alumnos en el *dojo*, es a poder sentir cuál es su *aikido*, como ellos sienten el *ai-ki-do*, su propio *ai-ki-do*, como hacen su

do, como hacen su *aiki*, como lo sienten, en el *tatami*, en su casa y que ellos puedan ir descubriendo como se van apropiando de esta herramienta maravillosa, de este regalo de *O Sensei* y hacerlo más de mi vida, que imitar una forma rígida. Ese es mi camino personal. Pero por ejemplo, en el encuentro de mujeres que tuvimos, habían mujeres de líneas muy distintas, y fue muy lindo igual porque había una actitud de compañerismo de escucha y de compartir, y no de imposición, si no que estaban todas las mujeres ahí sintiendo, no sé de qué línea vienes, no sé cómo te gusta practicar a ti, pero tengo cuidado contigo y te escucho, siento, te estoy sintiendo, donde está tu cuerpo, te voy a cuidar, no te voy a hacer la técnica solo por hacerla, si no que voy compartir desde el sentir.

7. ¿Cree usted que existe una impronta propia chilena en el *aikido*?

En EEUU, Colombia y en Argentina y en Chile, también he practicado en Iquique, para mí es difícil responder esa pregunta, si encuentro que hay una diferencia con el *aikido* argentino, en relación a la etiqueta, esto creo que tiene que ver con una pregunta que viene más adelante, relacionado con los japoneses y los chilenos, los chilenos yo siento que tenemos cierta rigidez y formalidad, y un poquito de pudor, el pudor ese del chileno, que los argentinos son todos así *che*, les da lo mismo, no se echan desodorante, les da lo mismo no se afeitan, no están ni ahí, en cambio el chileno es más compuesto, un poco más recatado, y eso en la formalidad, en la etiqueta de la tradición japonesa, le calza súper bien.

P: ¿Hay como afinidad ahí?

R: Claro, un poco como de la milicia no, acá venimos del régimen militar, no sé si tú tienes recuerdos, pero esto de formarse, hacer distancia en el colegio, entonar la canción nacional, hacer lo que hay que hacer, seguir a la autoridad y esa jerarquía dada por el régimen militar, esa herencia en la memoria, de alguna manera entra calza bien con la jerarquía en el *dojo*, en términos de etiqueta que es súper importante, yo considero que es súper importante, tomar esa cascara, es un envoltorio, un regalo, un tesoro, entonces la etiqueta es un envoltorio precioso, que es importante tenerlo, porque genera el ambiente necesario de respeto, de profundidad, y de conexión con lo más esencial de cada uno, para entrar al *tatami*, entrar al contacto con el otro, viene toda una preparación, de lavar el traje,

la mochila, la velita, el incienso, el ambiente, la mente en meditación, todos los aspectos de la etiqueta, son muy importantes.

8. En cuanto a los elementos de transferencia cultural del *aikido*: ¿cuáles destacarías?, ¿cuáles consideraría principales?

R: La filosofía del *aikido*, es una tremenda herramienta para ser feliz, para dejar el sufrimiento y abrirse al fluir de la vida, uno en la vida tiene ciertos deseos, propósitos metas, y para llegar allá, te encuentras que el camino no es recto, sino que tienes que ir navegando de acuerdo a las circunstancias de la vida, y cómo vas resolviendo, o más bien, como dejas que eso se resuelva estando presente, esa herramienta de cómo resolver los conflictos, que te da el *aikido*, ojala todas las personas pudieran tener esa comprensión mental, que en el *aikido* uno lo ve en la física, en la dinámica, de como ocurre, o se desenvuelve una técnica o encuentro, como eso se da en lo cotidiano de todas las personas. Todos tenemos conflictos, todos los días nos pasan cosas, y todos los días podemos aplicar esa mente del *aikido*, poder observar, ¿Qué es eso?, ¿Qué está pasando?, ¿Dónde estoy?, ¿Cómo me ubico?, ¿Dónde están mis pies?, ¿Dónde está mi centro?, ¿Qué es lo importante acá?, ¿Hacia dónde va esto?, ¿Cuál es el propósito profundo de este conflicto?, ¿Me involucro?, o ¿no me involucro?, ¿lo dejo pasar?, y eso lo que te ayuda mucho a no estar en una montaña rusa de emociones, y sentir que la vida te apalea, te apalea, te apalea, y con el *aikido*, con esa filosofía, tu aprendes como a navegar, viene una crisis y chuta dices ya ¿cómo la tomo?, ¿cómo la tomo? Así que sí, la filosofía me parece un aspecto súper importante. Es un elemento de mucha utilidad, yo lo aplico, soy terapeuta y en realidad cuando hablo con mis pacientes, les estoy hablando de *aikido* realmente, de los problemas, de las situaciones por las que pasan y hay mucho de lo que he aprendido en el *aikido*.

9. ¿Cómo entiende la belleza en el *aikido*?

R: tiene que ver con algo que dije hace un ratito, que la belleza es como el fin último, el propósito de la humanidad, yo soy, hago algo bello, porque le pongo amor, porque le pongo cariño, aflora la belleza, la belleza viene por añadidura, cuando uno pone el corazón en algo que hace y cuando uno pone el corazón, y la intención, y la presencia, y la conciencia en lo que hace, ocurren las cosas bellas y entonces para mí tiene que ver con

la evolución del hombre, ¿para qué hago lo que hago?, o ¿cómo hago lo que hago?, y luego que lo hago ¿cómo lo veo?... y ¿salió algo bello?... y a veces hay una triquiñuela, que tiene que ver con la forma, con la estética, cuando uno hace la técnica básica, aparecen estos movimientos que son súper bellos, pero cuando está vacía la técnica, cuando es solo forma, se logra percibir cierta rigidez, como que algo falta, un saborcito y a veces cuando una técnica sale sin una forma preestablecida, pero las personas que están haciéndola sienten, se conectan con el sentir y les genera una sensación de expansión, de alegría, de liviandad, esa es una sensación bella, también hablamos de las sensaciones bellas, los pensamientos bellos, no solo la forma, en lo profundo esta la belleza del sentir, la belleza del pensar.

10. Usted en su clase hablaba de los espirales, de las formas, ¿qué lugar ocupan estos espirales, estos giros en el aikido?

R: Bueno en la naturaleza, uno puede ver las plantas como crecen, a veces hay flores por ejemplo que tienen sus pétalos y al abrir, van abriendo así (gesto que alude al espiral) y lo cierran así (mismo gesto al revés)...también las caracolas tienen el espiral dibujado, entonces son formas que se repiten en la naturaleza y tienen una convergencia energética, generan un vórtice de energía, hay un fenómeno energético que ocurre por el espiral, que nosotros lo usamos en el *aikido*, entonces vamos agregando todos los planos, todas las dimensiones, no solo el círculo, como se ve en los movimientos, es lo primero que uno ve, que uno hace un círculo, y lo primero que te enseñan a ver es una ola, pero esta ola esta cruzada con rotación y traslación, como la tierra, que además el cosmos está moviéndose, y ahí aparece el espiral...está el sol la tierra, la traslación de la tierra, pero además el cosmos se mueve, y se complejizan los movimientos, ahora lo lindo lo maravilloso es que cuando a ese movimiento uno lo integra después de unos años de práctica, aparece solo ¿dónde está el espiral acá?, ¿dónde está ese espiral?, y empieza un camino de descubrimiento hermoso.

Capítulo IV

Conclusiones, bibliografía, glosario, anexos.

1. Conclusiones

1.1. En el contexto global.

Analizamos la estética del *aikido*, en el contexto de una posmodernidad, donde los estados nación o distintas modernidades, han dado paso a una estructura supranacional, transcontinental. La condición híbrida latinoamericana, desarraigada, propicia la asimilación de elementos, los que en el marco de la cultura global y las conexiones transnacionales, han creado paisajes excéntricos, aleatorios. Se han re-definido los hábitats de significados, independiente del territorio o espacio donde las personas habiten, existe una diversidad de contenidos a los cuales se puede acceder y participar de ellos.

La movilidad y agilidad de los desplazamientos, fenómeno propio de la globalización, ha propiciado el viaje de la cultura de un lugar a otro y el establecimiento de sistemas y estructuras culturales, en lugares distintos de la cultura madre. Hablamos de un fenómeno de tránsito y transferencia cultural, global.

Las estéticas se han vuelto fundamentales como instrumentos de la cultura global. Son una primera instancia en el diálogo intercultural, se caracterizan por permitir la asimilación y recepción de contenidos, desde una perspectiva permeada por el consumo de diversos matices culturales, objetos, tradiciones, manufacturas, etc. El *aikido* es un instrumento de dialogo, en el marco de estas dinámicas globales contemporáneas, exporta la tradición y la cultura japonesa.

El *aikido* llega a Chile en el marco de la mundialización de la cultura japonesa, producto de esta movilidad, se establece en distintos lugares del mundo, independiente del espacio, mantiene una estructura, lo cual permite ver en esta disciplina marcial, un carácter, una personalidad, un sello distintivo. Un practicante de *aikido* que maneja los códigos de la etiqueta del *aikido*, podría sin problemas practicar en cualquier lugar del mundo.

1.2. Tránsito y transferencia cultural.

En el contexto del tránsito cultural, se puede apreciar como el *aikido* vehicula contenidos que provienen de Japón. En su estética, destacan los matices religiosos, filosóficos y marciales, los cuales se comprenden a través de la práctica de esta disciplina marcial. Se habla de un tránsito cultural, porque los contenidos y matices culturales, viajan inmersos en el *aikido*, desde Japón a Chile.

La transferencia de contenidos, ocurre cuando el *aikido* transforma al practicante, no solo en el ámbito físico o espiritual, sino que en el ámbito cultural, ya que este comienza a participar de una etiqueta, de una tradición, de un método japonés. El *aikido*, al momento de ser interiorizado en la mente, el cuerpo y el espíritu del practicante, resignifica el mundo a su alrededor, el contacto con las dinámicas que emulan el giro y manifestaciones de la naturaleza, transforman el perfil y la personalidad del practicante. Se diversifica el hábitat de significados, aparecen los *kanjis*, las palabras japonesas, conceptos e ideas, la filosofía de raíz asiática, las materialidades propias del horizonte japonés y sus usos. Por ejemplo cada técnica tiene un nombre, cada principio se entiende a través de la lengua japonesa. Las materialidades propias del *aikido*, también entregan al practicante chileno, puntos de vista que amplían sus criterios. La arquitectura del *dojo*, las armas de madera, su confección, los *kanjis*, imágenes, etc., revelan al practicante un universo cultural distinto, una gama de matices novedosos, en el contexto del imaginario estético en Chile. Estar en contacto con las ideas, dinámicas y materialidades que alberga la práctica del *aikido*, amplía el repertorio y la posibilidad de ponerlo en juego, lo dinamizan. Se han desarrollado espacios subsidiarios, que entregan nuevos referentes, para la creación de una identidad diversa, lo cual en el contexto de la cultura global, cada vez más cercana, variada, interconexa, se vuelve fundamental.

1.3. En el ámbito de la estética.

En el análisis estético, podemos hablar de una “puesta en escena” que en todo momento da cuenta del respeto y ceremonialidad, propios de la etiqueta japonesa. Se identifican en el *aikido*, ideas estéticas, dinámicas, comprendidas como bellas, por su orden armónico y equilibrado, que emula las manifestaciones de la naturaleza y se expresan a través de técnicas, formas (*kata*) y desplazamientos. Materialidades diversas, entendidas “artísticas”, tanto por su confección, como por su finalidad; en el contexto del *dojo*, estas confluyen para dar cuenta de la revelación y enseñanza del *aikido*.

En el ámbito de las ideas estéticas, estas se entienden en base a conceptos que provienen de la raíz filosófica-oriental, permeada por la experiencia, los cuales se exponen en prácticas, clases y seminarios en Chile. Por ejemplo el concepto de *ki*, es una experiencia que involucra principios como centro, respiración, movimiento, desplazamiento, fluidez y adaptación al medio. En sus dinámicas, se aprecia un canon armónico, un dialogo con el entorno, una forma de sentirse inmerso en la dinámica universal. Las manifestaciones de la cultura japonesa comparten estos valores. El estar inmerso, vacío de sí mismo, permite trascender el aspecto subjetivo del ser y comprender la belleza del mundo, se habla de *mu ga* o no yo. Las formas de la naturaleza que exterioriza el *aikido* en sus movimientos, hablan de la importancia que este tipo de fenómenos tienen para la cultura japonesa.

La materialidad asociada al *aikido*, da cuenta de la cultura y cosmovisión japonesa. Propone materiales, formas y usos. Destaca la arquitectura, la vestimenta, las armas de madera, las imágenes y caligrafías expuestas en el *dojo*. En Chile, se mantienen gran parte de las formalidades en la construcción y disposición espacial de los *dojos*, principalmente el uso de la madera y la ubicación del *shomen* o *kamisa*. También es posible apreciar una vestimenta similar a la que se utiliza en los *dojos* en Japón.

1.4. Matices religiosos, filosóficos y marciales.

Al profundizar en la estética del *aikido*, encontramos matices religiosos, filosóficos y marciales, provenientes de Japón. Entre los matices religiosos, destaca el sincretismo que se da entre las ceremonias y tradiciones *shintoistas* y el *aikido*. Destaca el saludo inicial, los aplausos al principio y al final de la clase, para convocar y despedir a los *kamis* y variadas prácticas que permiten la purificación de la mente, el cuerpo y el espíritu, como entrar descalzos al *tatami (harae)* o la evocación del baño ceremonial que se realiza durante la práctica de este arte marcial (*misogi*). Es importante explicar que el *aikido* es un paradigma filosófico y conceptual, a través del cual se pueden aplicar diversas técnicas. De ahí la importancia del concepto de *Takemusu aiki*, las infinitas técnicas que laten en toda la creación, y del *aikido*, que permite interiorizarlas y utilizarlas para la protección de la vida. La filosofía del *aikido*, expuesta en el *Takemusu aiki*, se entiende como un dejar ser, entregarse a la dinámica universal, purificarse en ella y regenerar el universo con serena convicción. Estas ideas se permean con diversos valores estéticos de la cultura japonesa. Por ejemplo *yugen*, invita a mirar el devenir incierto, la belleza y misterio del universo, se complementa con el aspecto *zen*, materializado en el *bushido*, que pide no mirar atrás en ninguna decisión ya tomada (*irimi*²²¹). *Wabi-sabi*, expresa el carácter imperfecto que alimenta su práctica, el acto violento; *mono no aware*, explica la leve melancolía y tristeza que rodea la aplicación de una técnica. También se aprecian conceptos, que se sincretizan con ideas provenientes de la secta *Omoto Kyo*, el matiz universalista en las relaciones humanas, la circularidad en las formas, el control del oponente, el dialogo, hacen del *aikido* un arte marcial único, con una visión altruista respecto del sentido y razón de la vía marcial (*budo*). La raíz filosófica asiática, con un fuerte carácter experiencial, en la comprensión y desarrollo de los conceptos, está presente en el *aikido*, dando sentido a través de la práctica a reflexiones y conceptualizaciones diversas. En el contexto marcial, encontramos matices provenientes de la más antigua tradición *samurái*, por ejemplo, gran parte de las técnicas del *aikido*, provienen del *daito ryu aikijujutsu*, el cual remonta su práctica al siglo XI d.C.

²²¹ *Irimi*, significa en el contexto técnico del *aikido*, entrar o avanzar, pero plantea una búsqueda más allá del enfrentamiento, trasciende el momento del conflicto, para situarnos en un más allá, en un destino superior, la vida.

1.5. En el contexto del dialogo intercultural.

El *aikido* es un instrumento de la cultura japonesa que propicia el dialogo intercultural. Su estética amigable, invita a compartir sus referentes, no de una forma violenta, sino que dialógica y experiencial. El *aikido* invita a sus practicantes, a participar de la cultura japonesa, de la religiosidad, ceremonias y tradiciones, sincretizadas en esta disciplina marcial. El *aikido* inspira una sofisticación en el ámbito de las ideas, su raíz cultural asiática, dialoga con los criterios occidentales de la cultura en Chile.

1.6. En el contexto de las estéticas americanas.

En el contexto de las estéticas americanas, esta investigación nos muestra al alero de la cultura global, un fenómeno de tránsito y transferencia cultural, que alimenta la condición híbrida del imaginario en Chile, principalmente a través de la asimilación de elementos culturales propios de Japón, por parte de los practicantes de esta disciplina marcial, que habitan en el territorio nacional. El imaginario estético del *aikido*, provee ideas, formas, movimientos y materialidades, que resignifican, diversifican y dinamizan la cultura, entendiendo a esta última como un matiz de diversos elementos, que dialogan y se asientan en el territorio.

2. Bibliografía

2.1. Libros

Beardsley, Monroe C. *Estética: Historia y fundamentos*. Madrid: Cátedra, 1988. Impreso.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 2001. Impreso.

González, Alejandro. "El arte brigadista." *Chile: Breve imaginaria política 1970-1973* (1970).

Gutiérrez Deblas, Francisco J. *Kanji Al Completo*. Madrid: Visión Libros, 2004. Impreso.

Gutiérrez García, Fernando. *La arquitectura japonesa vista desde occidente*. Sevilla. Guadalquivir, 2001. Impreso.

Guzman, Fernando. *Arte Americano e Independencia. Nuevas Iconografías*. Santiago de Chile. Fernando Guzman y Juan Manuel Matínez Editores, 2010. Impreso.

Hannerz, Ulf. *Conexiones transnacionales. Cultura, gente y lugares*. Madrid. Catedra Ediciones, 1998. Impreso.

Jiménez Marc. *¿Qué es la estética?* Barcelona: Idea Boooks, 1999. Impreso.

Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. Madrid: Tecnos, 2007. Impreso.

Lama, HH Dalai. *Las cuatro nobles verdades*. Barcelona: Plaza y Janes, 1998. Impreso.

Lanzaco, Federico. *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*. España: Verbum, 2003. Impreso.

Lanzaco Federico. *Introducción a la cultura japonesa: pensamiento y religión*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2000. Impreso.

Mosquera, Gerardo. Robando del pastel global. Globalización, diferencia y apropiación cultural. In: José Jiménez y Fernando Castro (editores). *Horizontes del arte latinoamericano*, Madrid, Tecnos, 1999. 57-67

Nitobe, Inazo. *El código del samurái: Bushido*. Barcelona: Obelisco, 2002. Impreso.

Nishida, Kitaró. *Pensar desde la nada. Ensayos de Filosofía Oriental*. Salamanca: Sígueme, 2006. Impreso.

Ortiz, Renato. *Lo próximo y lo distante. Japon y la modernidad mundo*. Buenos Aires. Interzona Editora, 2004. Impreso.

Ruglioni, Giuseppe. *Ki aikido. Unificación de la mente y el cuerpo*. Barcelona: Editorial Paidotribo, 2006. Impreso.

Saotome, Mitsugi. *Aikido: o la armonía de la naturaleza*. Barcelona: Editorial Kairós, 1998. Impreso.

Stevens, John. *Paz abundante: la biografía de Morihei Ueshiba, fundador del aikido*. Barcelona: Editorial Kairós, 1998.

Suzuki, Daisetz Teitaro. *El zen y la cultura japonesa*. Barcelona: Paidós, 1996. Impreso.

Tamura, Nobuyoshi. *Aikido. Etiqueta y transmisión*. Barcelona: Editorial Paidotribo, 2002. Impreso.

Tagore, Rabindranaz. *Obra escogida*. Madrid: Aguilar S. A. de ediciones, 1965. Impreso.

Ueshiba, Kisshomaru. *El espíritu del aikido*. Madrid: Dojo ediciones, 2006. Impreso.

Varela, Francisco. *El fenómeno de la vida*. Caracas: Dolmen, 2000. Impreso.

Von Bertalanffy, Ludwig. *Perspectivas en la teoría general de sistema*. Madrid: Alianza Editorial, 1979. Impreso.

2.2. Revistas

Revista Pat. José Ancan.

2.3. Tesis Doctoral

Villalba, J. F. (2003). *Budismo Zen: repercusiones estéticas en oriente y occidente*. (Tesis doctoral inédita). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.

2.4. Sitios web

Fundador. Centro cultural de *Aikido Aikikai* Chile.

<http://www.aikikaichile.cl/p/fundador.html>

Linaje. Organización Chilena de *Aikido*.

http://www.aikidochile.cl/?page_id=2248

Takemusu aiki. Lecturas de Morihei Ueshiba, Fundador del *Aikido*.

www.afamadrid.com/files/takemusu.pdf

Gabriel Rodríguez. El *Judogi*, el *dojo* y los grados.

<http://ocw.upm.es/educacion-fisica-y-deportiva/judo/contenido/2-E-judogi-e-doj--lo-grads.pdf>

Pilar Cabañas. *Bigaku*.

<http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA9999110367A>

Entrevista con Jorge Rojo *Shihan*, Pionero del *aikido* en Chile.

www.aikidoenlinea.com

Estilos de *aikido* y su evolución.

www.reocities.com/aikidobolivia/estilos.html

Stanley Pranin. Morihei Ueshiba and Onisaburo Deguchi.

<http://members.aikidojournal.com/private/morihei-ueshiba-and-onisaburo-deguchi-aikido-journal/>

Morihei Ueshiba

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/u/ueshiba.htm>

El significado de la *hakama*.

<http://www.aikido.es/articulos/significado-de-la-hakama>

Dojo y distribución del *tatami*.

<http://www.sabakiha.com/docs/iaido/TATAMI%20Y%20POSICIONES.pdf>

Chile-Japón. Una amistad centenaria.

www.bcn.cl/observatorio/asiapacifico/noticias/chile-japon-una-amistad-centenaria

Ramón Sarró Marruquer. Cultura y metacultura: más allá de la diversidad y de la homogeneización.

www.revistadelibros.com/articulos/conexiones-transnacionales-de-ulf-hannerz

2.5 Apuntes Lectivos.

Gabriel Castillo Fadic. Magíster en Estéticas Americanas. Epistemología estética americana. Pontificia Universidad Católica de Chile. Abril 2015.

Christian Leyssen. Licenciatura en Historia del arte. Teoría de las ideas estéticas. Universidad SEK. 2014.

Paulo Delgado. Taller de relaciones Chile-Japón. Ceija. 2017.

3. Glosario

3.1. Traducciones del japonés al español.

A

- 1-.*Ai*: armonía.
- 2-.*Aioi ryu*: escuela de *Aioi*. 相生流
- 3-.*Aiki*: armonización de la energía.
- 4-.*Aikibudo*: la vía marcial de la armonización de la energía.
- 5-.*Aiki inyo*: método de control respiratorio.
- 6-.*Aikido*: la vía de la armonía.
- 7-.*Aikidoka*: practicante de *aikido*.
- 8-.*Aiki Jinja*: santuario del *aikido*.
- 9-.*Aiki Jinja Taisai*: exhibición en el *aikijinja*.
- 10-.*Aikikai*: asamblea del *aikido*.
- 11-.*Aikijujutsu*: suave arte de la armonización de la energía.
- 12-.*Aikizen*: *aikido zen o de la meditación-contemplación*.
- 13-.*Amatsu Norito*: oraciones norito. 天津祝詞
- 14-.*Ame no minaka nushi no kami*:

B

- 15-.*Biteki Kosatsu*: contemplación estética. 美的考察
- 16-.*Bokken*: espada de madera.
- 17-.*Budo*: la vía del guerrero.
- 18-.*Budismo Shingon*: escuela de budismo *shingon*. 真言宗
- 19-.*Budismo Zen*: escuela de budismo zen. 禅宗
- 20-.*Bugei*: arte de combate.
- 21-.*Bijutsu*: bellas artes.

22-.*Bujutsu*: técnica de combate.

23-.*Butsudo*: camino del buda.

24-.*Bushido*: código de honor samurái.

C

25-.*Chanoyu*: Ceremonia del té.

26-.*Chokusen*: directo.

D

27-.*Dan*: paso-escalón.

28-.*Daito ryu aiki jujutsu*: suave arte de la armonía del espíritu, escuela Daito.

29-.*Do*: vía-camino-método.

30-.*Dojo*: lugar de esclarecimiento.

G

31-.*Goto Ryu Yagio Jujutsu*: escuela Goto de *Yagyū Jujutsu*. 柳生柔術

32-.*Gen*: misterio y sublime.

33-.*Gei*: habilidad corporal.

34-.*Geido*: camino del arte.

35-.*Geijutsu*: artes.

36-.*Gokio*: quinta enseñanza.

37-.*Gi*: honor o justicia.

H

38-.*Haiku*: poema breve japonés.

39-.*Hara*: abdomen.

40-.*Haiden*: oratorio.

41-.*Hare*: soleado.

42-.*Harae*: expulsión de adherencias físicas y espirituales.

- 43-*Hozoin ryu*: practica con lanza.
- 44-*Hanmi hantashi*: sentado contra parado.
- 45-*Hiragana*: silabario nativo japonés.
- 46-*Hakama*: pantalón con pliegues.
- 47-*Hinoki*: ciprés japonés.

I

- 48-*Irimi*: introducir.
- 49-*Ikebana*: arreglo floral.
- 50-*Iwama ryu*: escuela Iwama.
- 51-*Irimi nage*: proyección hacia adentro.
- 52-*Ikkio*: primera enseñanza.

J

- 53-*Joo*: bastón de madera.
- 54-*Joseki*: lado derecho.
- 55-*Jujutsu*: arte suave.
- 56-*Judo*: camino hacia la flexibilidad.
- 57-*Jinja*: lugar sagrado.

K

- 58-*Kanji*: carácter chino.
- 59-*Karate*: mano vacía.
- 60-*Kamidana*: altar.
- 61-*Katori shinto ryu*: escuela *shintoista* de Katori.
- 62-*Kendo*: la vía del sable.
- 63-*Ki*: energía vital.
- 64-*Kamiza*: asiento del honor.

- 65-.*Kami*: Dios.
- 66-.*Kamis*: dioses.
- 67-.*Kami gakari*: posesión espiritual.
- 68-. *Kata*: forma.
- 69-.*Katakana*: silabario extranjero japonés.
- 70-.*Kanagara no michi*: ola de Dios.
- 71-.*Ke*: tiempo ordinario.
- 72-.*Keikogi*:ropa de práctica.
- 73-.*Ki no kenryukai*: sociedad de la energía.
- 74-.*Kiaikido*: *aikido* del *ki* o de la energía.
- 75-.*Kitojutsuryu*: escuela de la subida y de la caída suave.
- 76-.*Kobukan dojo*: sala imperial del valor marcial.
- 77-.*Kokyū*: técnica de respiración.
- 78-.*Kokyū nage*: técnica de proyección respiratoria.
- 79-.*Koh*: piedad.
- 80-.*Koshi nage*: proyección de cadera.
- 81-.*Kojiki*: crónica de los acontecimientos antiguos.
- 82-.*Kotodama*: estudio de las vocales sagradas.
- 83-.*Kiai*: grito de guerra.
- 84-.*Koryū budo*: artes marciales antiguas.
- 85-.*Kukishinryū*: escuela de los nueve demonios. 九鬼神流
- 86-.*Kampai*: salud.
- 87-.*Keikogi*: ropa de entrenamiento.
- 88-.*Kata*: forma.
- 89-.*Koshinage*: técnica de proyección de cadera.

90-.*Kokiu Nage*: técnica de proyección respiratoria.

M

91-.*Manga*: historieta.

92-.*Misogi*: purificación.

93-.*Musubi*: conexión.

94-.*Muga*: no yo.

95-.*Mono no aware*: sentimiento profundo de las cosas.

96-.*Mushin*: no mente.

97-.*Michi*: calle.

98-.*Miko*: chaman femenino.

99-.*Monotsuki*: posesión maléfica.

N

100-.*Neo shintoismo*: nuevo shintoismo.

101-.*Nihongo*: idioma japonés.

102-.*Norito*: oraciones *norito*.

103-.*Nakatsu kuni*: mundo intermedio.

104-.*Nohon shoki*: crónica del Japón.

105-.*Nikkio*: segunda enseñanza.

O

106-.*O Sensei*: gran maestro.

107-.*Oshiki ushi u odome*: forma honorable.

R

108-.*Rei*: cortesía y etiqueta.

S

109-.*Sensei*: maestro.

- 110-.*Shintoismo*: religión politeísta tradicional de Japón.
- 111-.*Shinto*: el camino de los dioses.
- 112-.*Shihan*: maestro de maestros.
- 113-.*Samurái*: guerrero.
- 114-.*Shingon*: palabra verdadera.
- 115-.*Shinkage ryu*: escuela de las sombras. 新陰流
- 116-.*Su*: expresión del movimiento del universo.
- 117-.*Sumo*: lucha sumo.
- 118-.*Sin éi taido*: derivación del *aikibudo*, creada por el sobrino de *O Sensei*.
- 119-.*Shodokan*: *aikido* deportivo.
- 120-.*Shihonage*: proyección en cuatro direcciones.
- 121-.*Suwari wasa*: entrenamiento sentado.
- 122-.*Suibokuga*: técnica de pintura china.
- 123-.*Sumie*: pintura monocromática
- 124-.*Sho*: caligrafía.
- 125-.*Shomen*: delantero-frontal.
- 126-.*Shimoza*: asiento inferior.
- 127-.*Shimozeki*: lado izquierdo.
- 128-.*Shin*: sinceridad.
- 129-.*Shoshin*: mente de principiante.
- 130-.*Shodan*: primer dan.
- 131-.*Sabi*: solitaria.

T

- 132-.*Tatami*: colchoneta de paja de arroz.
- 133-.*Tama*: bola esfera.
- 134-.*Tamashi*: alma personalidad.
- 135-.*Tori*: puerta.
- 136-.*Tenno*:
- 137-.*Takamagahara*:
- 138-.*Take no uchi ryu*:
- 139-.*Taoísmo*: filosofía china del camino o del método.
- 140-.*Tenchi komei no kami*: Dios equitativo del universo.
- 141-.*Tengu*: soberano celestial.
- 142-.*Takemusu Aiki*: fuerza de la creación del universo.武産合気
- 143-.*Tenjin ryu*: escuela del Dios del cielo. 天神流
- 144-.*Tanto*: daga.
- 145-.*Taitoku*: habilidad corporal.
- 146-.*Tenkan*: convertir-desviar
- 147-.*Tai sabaki*: gestión del cuerpo.

U

- 148-.*Uchideshi*: discípulo directo.
- 149-.*Ubuya*: habitación del nacimiento.
- 150-.*Ueshiba Ryu*: escuela Ueshiba.

W

- 151-.*Wabi sabi*: sencillez y quietud.
- 152-.*Wabi*: austera.
- 153-.*Waka*: un estilo de poema japonés.

Y

- 154-.*Yoen*: belleza seductora.妖艶
- 155-.*Yohaku*: espacio vacío.
- 156-.*Yojo*: sugerencia de sentimientos.
- 157-.*Yu*: profundidad y oscuridad.
- 158-.*Yugen*: sublime y profundo.
- 159-.*Yoseikan*: donde se cultiva la verdad.
- 160-.*Yoshinkan*: casa para el cultivo del espíritu.
- 161-.*Yuni no kuni*: región de las tinieblas.
- 162-.*Yagiu ryu*: escuela *Yagiu*.
- 163-.*Yonkkio*: cuarta enseñanza.
- 164-.*Yu*: profundidad y oscuridad.

Z

- 165-.*Zen*: contemplación – meditación

3.2. Otros idiomas.

- 166-.*Anime*: (fr.) animado.
- 167-.*Autopoyesis*: (gr.) autogeneración.
- 168-.*Aisthesis*: (gr.) sensibilidad- percepción.
- 169-.*Big bang*: (ing.) Gran explosión.
- 170-.*Bullying*: (ing.) acoso físico o verbal.
- 171-.*Collégé de Bierau*: (fr.) colegio de Bierau.
- 172-.*Chawai*: (*mapudungun*) aro.
- 173-.*Chi*: (zh.) energía
- 174-.*Down*: (ing.) abajo.

- 175-*Eurhythmia*: (gr.) ritmo.
- 176-*Kalon*: (gr.) belleza-bondad-honestidad.
- 177-*Ki society*: (palabra compuesta Jap. /ing., trad.: sociedad del *ki*.)
- 178-*Mass media*: (Ing.) medios de masas.
- 179-*Mahabhasya*: (devanagari) gran comentario.
- 180-*Mimesis*: (gr.) imitación.
- 181-*Monsieur*: (fr.) señor.
- 182-*Pulchritude aeterna*: (gr.) belleza pura e inalcanzable.
- 183-*Qui gong*: (zh.) trabajo energético.
- 184-*Sphota vada*: (devanagari) estallido-idea.
- 185-*Techne*: (gr.) técnica-destreza.
- 186-*Wu wei*: (zh.) no acción.
- 187-*Ying*: (zh.) energía femenina.
- 188-*Yang*: (zh.) energía masculina

4. Anexos.

4.1. Imágenes.

Figura 1



Año: 2015

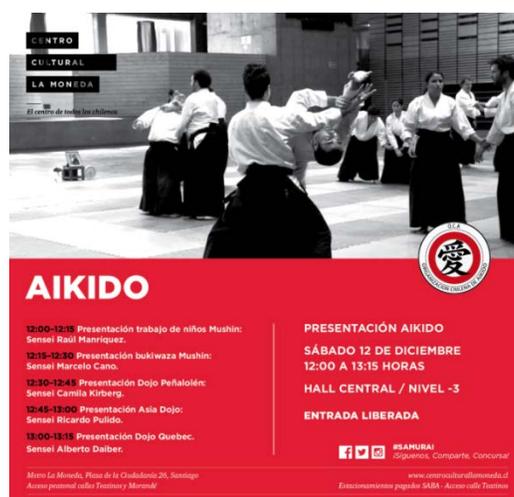
Lugar: Centro Cultural La Moneda. Santiago, Chile.

Título: Armaduras de Japón *Samurái*.

Fuente: Centro Cultural La Moneda.

<http://www.ccplm.cl/sitio/>

Figura 2



Año: 2015 / Lugar: Centro Cultural La Moneda. Santiago, Chile.

Título: Exhibición de *Aikido*

Fuente: Centro Cultural La Moneda.

<http://www.ccplm.cl/sitio>

Figura 3



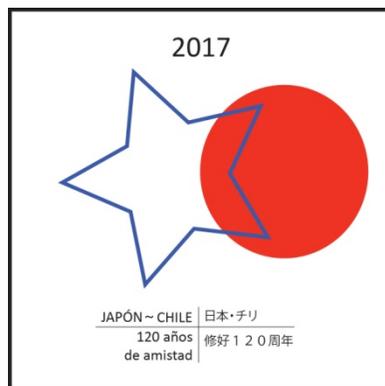
Año: 2015

Lugar: Centro Cultural La Moneda. Santiago Chile.

Lugar: Centro Cultural La Moneda.

Registro: A. Viviani.

Figura 4



Año: 2017

Título: 120 años Japón-Chile

Fuente: Embajada de Japón.

Figura 5



Año: 2017

Título: Exhibición de *Aikido*.

Registro: A. Viviani

Figura 6



Año: 2017

Lugar: Recoleta, Chile.

Título: *Womad Chile*.

Fuente: <https://www.facebook.com/search/top/?q=womad%20Chile>

Figura 7

合 --- Ai (armonía)
氣 --- Ki (principio vital dinámico)
道 --- Do (camino)

Título: *Kanji Aikido*.

Registro: A. Viviani.

Figura 8



Año: 2017

Lugar: Campus Oriente. Providencia, Chile.

Título: Saludo y etiqueta en el *aikido*.

Registro: Patricio Sandoval

Figura 9



Año: 2017.

Lugar: Futrono Región de Los Ríos. Chile.

Título: Saludo y Etiqueta.

Registro: Roma Canepa.

Figura 10



Título: *Misogi* / Baño Ceremonial.

Fuente: <https://aikidoshogun.wordpress.com/2014/11/17/misogi-2/>

Figura 11



Año: 2017

Lugar: Campus Oriente. Providencia Chile.

Título: *Misogi* en la práctica del *aikido*.

Registro: A. Viviani.

Figura 12

Sensei 7° Dan Aikido Yuishinkai
FRANCO BERTOSSA
PRINCIPIOS DEL BUDO PARA MEJORAR LA VIDA
EFICACES Y FÁCILES DE APRENDER

Maestro de Meditación y Hatha Yoga.
Fundador y presidente de la Asociación ASIA Boloña.
Promotor de un diálogo profundo entre las tradiciones de sabiduría oriental y la cultura científica y filosófica occidental.

Ejercicios que desarrollan el Ki y la coordinación mente-cuerpo en la vida cotidiana.

OCTUBRE 2015

Fecha SÁBADO 10 DOMINGO 11
ACTIVIDAD GRATUITA
INSCRIPCIONES: secretaria@asiasantiago.cl
CUPOS LIMITADOS

Horario 09:30 – 11:00
LUGAR: Club Cerro Pasco, El Aguilucho 3308 – Providencia
PARA NIÑOS Y ADULTOS

Invitan:
ORGANIZACIÓN CHILENA DE AIKIDO
ASIA DOJO SANTIAGO
MUSHIN DOJO



[f mushindojo.chile](https://www.facebook.com/mushindojo.chile) secretaria@asiasantiago.cl + info www.asiasantiago.cl

Año: 2015

Lugar: Club Cerro de Pasco. Providencia, Chile.

Título: “Seminario *Sensei* Franco Bertossa”.

Fuente: Organización Chilena de Aikido.

<http://www.aikidochile.cl/>

Figura 13



Año: 2017

Lugar: Campus Oriente. Providencia, Chile.

Título: *Kokyu Nage*

Registro: Roma Canepa.

Figura 14



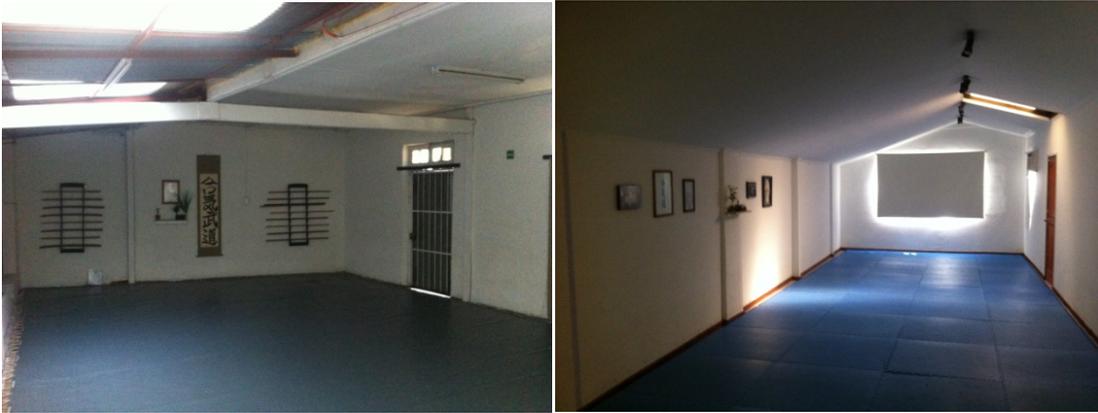
Año: 2016

Lugar: Asia Dojo. La Reina, Chile.

Título: arquitectura del *dojo*.

Registro: A. Viviani.

Figura 15



Año: 2016

Lugar: *Mushin dojo* (Santiago), *Asia dojo* (La Reina).

Título: Dojo

Registro: A. Viviani.

Figura 16



Lugar: *Aiki Jinja*, Ibaraki, Tokio, Japón.

Título: “Ibaraki *dojo*”.

Fuente: www.gillaumeerard.com

Figura 17



Lugar: *Aiki Jinja*, Ibaraki Tokio, Japón.

Título: Frente del *Aiki Jinja*. Arquitectura del *Dojo*.

Fuente: <https://aikidoshogun.wordpress.com/2015/06/29/aiki-jinja/>

Figura 18



Año: 2017

Lugar: Campus Oriente. Providencia, Chile.

Título: *Hakama*. Exhibición de *Aikido* "120 años de amistad Japón y Chile".

Registro: Patricio Sandoval.

Figura 19



Año: 2017

Lugar: Futrono, Región de Los Ríos, Chile.

Título: *Sensei Silvera, Bokken.*

Figura 20



Año: 2017

Lugar: Futrono, Región de Los Ríos, Chile.

Título: *Sensei Nishida, Joo.*

Figura 21



Año: 2017.

Lugar: Futrono, Región de Los Ríos, Chile.

Título: Sensei Manuel Ruz, *Tanto*.

Registro: Roma Canepa.

Figura 22



Año: 2016

Lugar: *Mushin Dojo*, Santiago, Chile.

Título: *Shomen, Kamisa, Kamidana*.

Registro: A. Viviani.

