



# Karada de oboeru: el aprendizaje social de los fundamentales del kendo

## *Karada de oboeru: the social learning of the fundamentals of Kendo*

**Sebastián Francisco Chávez Hernández**  
Universidad Politécnica de Madrid (UPM), INEF  
[s.chavez@alumnos.upm.es](mailto:s.chavez@alumnos.upm.es)  
ORCID: 0000-0001-8206-6684



### Palabras clave

- Etnografía
- Artes marciales
- Habitus
- Budo

### Resumen

El cuerpo como soporte para la experiencia somática integrada con la mente ha sido estudiado en las artes marciales, pero escasamente en el kendo (esgrima japonesa contemporánea), menos aún de manera empírica desde el cómo se conforma en la práctica marcial cotidiana. Para abordar esto se hizo un trabajo etnográfico en un periodo de entrenamiento especial en un *dojo* de Madrid (España), enfocándose en la interpretación de los aprendizajes fundamentales del kendo (*kihon*) en sus distintas vertientes. Se observa que el habitus "kendístico" se conforma a través de interacciones entre sus participantes que refuerzan el respeto a la jerarquía y roles internos de las sesiones, el seguimiento de la etiqueta conductual (*reiho*) y el desarrollo de un *kihon* apropiado a cada practicante, cohesionados a través de la repetición constante que acaba fusionando de facto el pensamiento con la acción corporal.

**Key words**

- *Ethnography*
- *Martial arts*
- *Habitus*
- *Budo*

**Abstract**

*The body as a support of integrated somatic experience with the mind has been studied in martial arts, but rarely in kendo (contemporary Japanese fencing), even less from an empirical standpoint regarding how it is performed in common practice. The ethnographic method was used during a period of special training at a dojo in Madrid (Spain), focusing on the interpretation of the learning of different kinds of fundamentals of kendo (kihon). It was observed that the "kendistic" habitus is shaped by interactions among their participants which reinforce internal hierarchies and roles, the respect for procedural etiquette (reiho) and the development of proper kihon fitting each practitioner. These elements are unified through constant repetition which derived into a factual union of thought and corporeal action.*

**I. Introducción**

Al buscar comprender fenómenos culturales, una posible herramienta es recurrir al "trabajo somático", el cual consiste en "un abanico de experiencias y actividades lingüísticas y alingüísticas reflexivas a través de las cuales los individuos interpretan, crean, suprimen, mantienen, interrumpen o comunican sensaciones somáticas que son congruentes con sus nociones personales, interpersonales y/o culturales de deseabilidad moral, estética o lógica" (traducción libre de Vannini et al., en Sparkes 2017, 10).

Tal trabajo somático puede manifestarse en concreto de distintos modos, siendo uno de estos la pedagogía corporal. En el caso de las artes marciales en general, una forma de pedagogía corporal, es usual que el conocimiento corporalizado se transmita más a través de distintos tipos de gestos y posiciones, que de palabras habladas, es decir, mediante prácticas cuerpo a cuerpo (Vaitinen 2017, 161). Sin embargo, tales técnicas de enseñanza no son azarosas ni antojadizas, sino que dependen de una cierta estructuración de la relación con el cuerpo que guardan los practicantes de tales disciplinas (Stark y Sajjani 2020, 10).

En este sentido, resulta crucial entender la construcción social del cuerpo, en tanto que versa sobre las potenciales estructuras estructurantes que articulan sus posibilidades de acción, también conocidas

como *habitus* según Pierre Bourdieu. El sociólogo plantea que el habitus como conjunto de principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones, tienen una regularidad objetiva o exterior al sujeto regulada que imprime una sujeción colectiva a sus márgenes de acción (Bourdieu 2007, 86). Dentro de estos principios regulantes y regulados, se encuentran esquemas de percepción, pensamiento y acción que dan constancia a las prácticas que a través ellos se articulan, y que se objetivan a través de reglas e instituciones (89, 93). En tal contexto, es que se identifica al cuerpo como objeto viviente marcado por la sociedad y la cultura evidenciadas por los hábitos que perfilan tales acciones, (Bourdieu 2007, 96, 112; Bourdieu en Beauchez 2019, 486).

**II. Revisión bibliográfica**

La socialización del cuerpo en el habitus marcial se da en un contexto regido de desarrollo de habilidades cuyas razones pueden ser de tipo filosófico o racionales, ya que cada sistema marcial emplea el cuerpo de distinto modo por motivos diferentes, según el objetivo de cada sistema (Jhonson y Ha 2015, 65). En el caso de las artes marciales japonesas contemporáneas o *budo*, tales razones tienen mayor relación con motivos espirituales, los cuales encuentran su expansión histórica en la empresa nacionalis-

ta japonesa cuyos intelectuales destacaron su excepcionalismo frente a otros pueblos (Benesch 2020, 11).

Tal espiritualidad se traduce en que el entrenador, *sensei* (maestro) o *senpai* (superior, en términos de ser *senior* ante alguien de menos experiencia) busca promover objetivos y un desarrollo holístico de su discípulo a través del entrenamiento sustantivamente conducido por el entrenador (en contraste con pedagogías deportivas centradas en el atleta) (Bennett 2016, 66). Concretamente, se busca que el *kohai* (aprendiz o *junior* ante alguien) logre unificar su cuerpo y mente mediante un entrenamiento riguroso y repetitivo, junto con lo cual se espera que logre entender no solo a nivel intelectual sino a nivel práctico irreflexivo la unicidad de mente y cuerpo a través de un desarrollo armónico de ambos, junto con que el o la estudiante pueda "aprender con el cuerpo", superando así el dualismo cartesiano típico de occidente con respecto a los dos elementos ya mencionados (Bennett 2016, 26; Nakazawa e Inoue 2014, 1).

En tales términos, el budo forjaría un habitus que se articula a partir de aceptación del monismo corpóreo mediante las diversas técnicas de entrenamiento usadas durante una sesión de práctica, junto con un cuerpo-mente que se vincula con su entorno como completitud y no como partes disgregadas (Bennett 2016, 27; Sánchez García 2008a, 213).

No obstante, cabe preguntar entonces ¿Cómo es precisamente que se forja tal habitus y condición existencial del cuerpo-mente en el budo? ¿A través de qué técnicas pedagógicas corporales concretas? ¿Cómo se tejen las interacciones sociales dentro del *dojo* (recinto de entrenamiento) que le dan forma a la referida unicidad? En este artículo, examinaremos el caso específico del *kendo* o esgrima japonesa contemporánea, el cual consiste en una disciplina donde se combate usando espadas de bambú o *shinai*, donde dos oponentes se enfrentan por un máximo de dos puntos o *ippon* en combates de 3 a 5 minutos, usando un camisón grueso o *keikogi*, unas charreras o *hakama*, protegiéndose el cuerpo con una armadura o *bogu*, buscando golpearse en la cabeza (*men*), antebrazos (*kote*), torso (*dou*) o estocando a la garganta (*tsuki*) (Bennett 2015, xxix, xxxi; Salmon 2013, 9).

En el kendo, como en el budo en general, los combates son al mismo tiempo ritualizados como deportivos, en el sentido que tienen una aplicación de combate restringido al espacio del kendo mismo, pero sin una aplicación práctica fuera del dojo (Donohue 1990, 55). Al año 2018, cerca de 7-8 millones de personas practicaban esta disciplina, mientras que su práctica se había extendido a más de 55 países al año 2020 (Lachina 2018, 1516; Bennett 2020, 4). No obstante tal

extensión, se ha destacado que a pesar de ser una actividad cuya identidad japonesa está fuertemente marcada, no resulta una imposibilidad que dentro del espacio del dojo en sí se opere bajo códigos culturales japoneses en caso de enseñarse en una nación occidental (Donohue 1990, 56). Tal transculturación, no resulta además un obstáculo para que los *kenshi* (espadachines) entiendan la cultura o ciertos esquemas culturales japoneses a través del aprendizaje de distintas técnicas de combate (Nakazawa e Inoue 2014, 1).

Precisamente, el cuerpo o cuerpo-mente como referido previamente, es entrenado de tal modo que los resultados de los ejercicios afloren naturalmente a través de este, mediante la transmisión de movimientos corpóreos que contienen variedad de significados formados en un contexto cultural japonés (Nakazawa e Inoue 2014, 6). La primera responsabilidad del pupilo se vuelve seguir las enseñanzas de su instructor al pie de la letra, de modo que se deshaga de malos hábitos mediante la repetición de los movimientos (9). Este énfasis en la repetición y en seguir estrechamente las instrucciones del entrenador, facilita también un entendimiento "intuitivo" que se expande más allá de las posibles explicaciones verbales, lo cual a su vez abre camino al *kendoka* (practicante de kendo) para comprender los elementos simbólicos/culturales profundos que subyacen a la ejecución técnica (7).

Dicha estructuración a través de la repetición como forjadora de un cuerpo-mente capaz de rendir lo técnico y comprender simbólicamente, reposa de manera sustantiva en el *jouge kankei* o respeto a la jerarquía por parte de todos los miembros del dojo, donde los estudiantes con mayor experiencia se hacen responsables, o se espera que lo hagan, de aquellos con menos experiencia, idealmente sustentado en la base del respeto mutuo (*kouken chia*), según los *senpai* y *sensei* ya recorrieron el camino que sus *kohai* han de ahora caminar (Bennett 2016, 145).

Además, el *jouge kankei* es codependiente de cierta conformidad con la tradición cultural y técnicas del kendo, no obstante que entre dojos la interpretación de una técnica y por tanto, ciertos elementos de su ejecución, puedan variar, ciñéndose en este sentido a una interpretación "ortodoxa" de las técnicas de su propio dojo por ejecutarse de una manera en concreto ahí (Donohue 1990, 59). Pero ¿mediante qué métodos y técnicas, es decir, a través de qué estrategias pedagógicas y movimientos corporales teleológicos, sistemáticos y sistematizados es que se transmite este respeto por la jerarquía, la tradición y última unicidad? (Bennett 2016, 2; Espartaco et al. 2011, 40).

### III. Metodología

Lo que se presenta a continuación son hallazgos preliminares de mi proceso de etnografía, entre los meses de octubre del 2021 a mayo del 2022. Se ha elegido reportar este periodo de tiempo porque coincide con un periodo de entrenamiento en un *dojo* de la ciudad de Madrid, España, donde este estuvo enfocado en el rendimiento competitivo, realizándose de manera no infrecuente ejercicios más intensos que los realizados en el periodo posterior de junio del 2022 hasta la fecha de escritura de este artículo (septiembre del 2022). Este *dojo* en específico fue elegido por ser uno de los más prestigiosos de toda la península ibérica, y porque era aquel al cual el investigador inicialmente tenía el más fácil acceso para incorporarse como practicante regular.

El trabajo de campo consistió realizar etnografía encarnada: asistir y participar de las clases de kendo los días domingo por la mañana, cuya duración promedio era 1 hora con 45 minutos, como un estudiante más de la organización para vivir las enseñanzas en carne propia. En ocasiones se hizo participación observante: contemplar la sesión mientras se tomaban apuntes en un cuaderno, los cuales luego eran extendidos al volver al sitio de trabajo. En ambos casos se levantaban notas de campo, inicialmente en formato escrito, y posteriormente en formato de grabación de voz, que eran posteriormente transcritas manualmente en el ordenador de trabajo.

Cabe señalar que este artículo ha sido redactado en tercera persona a pesar de ser un trabajo etnográfico no por una postura epistemológica del autor, sino por razones estilísticas. Es más, el autor reconoce que está íntimamente involucrado con su objeto de estudio, debido a que él mismo practica kendo desde el año 2005, y que realizar trabajo de campo siendo nacido y criado en Chile, le ha llevado a observar de manera distinta la práctica de este arte (continuidades y diferencias que no serán abordadas por no ser el foco de este trabajo un estudio comparativo Chile-España).

En análisis de las notas de campo seleccionadas se realizó a través de un proceso de codificación estándar: se colectaron la totalidad de las notas del periodo referido, cuyos verbatim fueron primero etiquetados, codificados y finalmente categorizados usando el software libre QualCoder 2.7 y 3.0, en los sistemas operativos Pop OS 21.04 y Manjaro GNOME 42.2 respectivamente.

Dicho esto, han de destacarse dos elementos del proceso de investigación, uno sobre el trabajo de campo y otro sobre en proceso de análisis. Sobre el primero, como a estas alturas ha sido experimentado

por el mundo entero, la pandemia afectó importantemente la manera de relacionarse de las personas (Koerner y Staller 2020, 2). Las restricciones de movimiento y reunión llevaron a adaptaciones que en otras circunstancias no hubieran sido necesarias (Lindell-Postigo et al. 2020, 2, 8). Esta no fue la excepción para el kendo: dentro del *dojo* donde se realizó el trabajo de campo, los primeros meses de investigación fueron realizados cumpliendo con estrictas normas sanitarias, como emplear mascarilla facial en todo momento, un protector de plástico para no salpicar saliva dentro del mascarón protector, toma de temperatura, y no asistir a los entrenamientos en caso de presentar cualquier síntoma atribuible a COVID-19 (dolor corporal general, fiebre, romadizo, etc.).

En estos términos, hubo ocasiones en las cuales el trabajo de campo tuvo que ser suspendido debido a que o bien hubo un brote de este virus en el *dojo* y hubiera sido poco seguro asistir, o bien el propio investigador presentaba síntomas compatibles con el coronavirus y tenía que retraerse de participar de los entrenamientos. No obstante, las restricciones COVID-19 dentro del periodo estudiado no representaron mayor afectación de las dinámicas mismas de las prácticas en el periodo observado, debido a que de por sí el kendo es una disciplina donde se mantiene una distancia aproximada de 1,8 metros del oponente en todo momento, excepto al instante de atacar o chocar el cuerpo con el del oponente. Así, el impacto de la pandemia en esta época se constató más bien en las restricciones a la socialización posterior a cada práctica en espacios cerrados y abiertos en algunos casos.

El segundo elemento a destacar es que si bien se alcanzó la categorización de la información recabada, debido a su gran volumen la interpretación que se hizo de esta se restringió específicamente a solo "calentamiento: ejercicios", "calentamiento: instrucción aparte", "calentamiento: modificación sustantiva", "enseñanza a novatos (sin bogu)", "enseñanza de kihon", "enseñanza de seme" y "enseñanza uso del cuerpo (kinésica)" como códigos para levantar las categorías que atraviesan los hallazgos presentados en la sección siguiente. Así del total de 117 códigos creados para realizar una interpretación sistemática de las notas de campo, solo fueron empleados 7. Estos códigos fueron priorizados por sobre el resto por dar cuenta de la conformación primigenia de la des-escisión entre cuerpo y mente en la práctica del kendo, correspondiente además a instancias de las cuales todos los practicantes participan en roles intercambiables de pasividad y actividad.

Hecha esta aclaración, a continuación se dará paso a narrar y describir los hallazgos más relevan-

tes del proceso de etnografía, en diálogo con obras literarias pertinentes en tanto que contextualizadoras para lo relevado acá. Todos los nombres o potenciales identificadores personales de los sujetos mencionados han sido reemplazados por pseudónimos, y para proteger la identidad persona de los *sensei* se utilizará el pronombre masculino a pesar de no necesariamente tratarse de personas que se identifican con este género.

## IV. Hallazgos

### IV.1. La previa y el entrenamiento

Nuestra sala queda entrando a mano izquierda, da a la calle a través de su ventanal polarizado parcialmente por una ancha franja que reafirma el nombre del espacio donde nos encontramos. Por un poco más de una hora, esa sala pasa de ser un salón de baile entretenido a ser el espacio sacralizado del *dojo*. Dentro se encuentra un suelo de madera clara vitrificada cuya área no debe definirse por más de 12x12 metros. Al fondo a mano derecha, se aprecian unas carpetas rodadas sobre sí mismas. Frente a estas, una tarima usada por profesores de otras disciplinas para impartir sus instrucciones y enseñanzas. Hacia la izquierda, unas cuantas esterillas cuelgan cual toalla tras una larga ducha.

Los kendoka entran de a poco a lo que se ha transformado de un minuto a otro en *nuestro* espacio, uno donde el mundo queda suspendido durante 70 minutos para dar paso a una inmersión cultural en costumbres que son al mismo lejanas como lo son cercanas, en tanto las direcciones en japonés se mezclan con el idioma español. Cada quien se va acomodando donde suele hacerlo. Desde sus respectivos sitios, sitúan su equipo protector frente a sí para cumplir con la etiqueta de vestimenta o *chakuso* apropiada para quienes ya cuentan con armaduras. El protector del bajo-ventre (*tare*) es complementado por la coraza protectora del torso (*dou*), las que se hallan en movimiento una vez que los practicantes cogen sus *shinai* para aprontarse. Frente al espejo al fondo de la sala, algunos practican su *suri ashi* (desplazamiento de pies), otros su *furikaburi* y *furiorosu* (la blandida de la espada con los brazos hacia arriba y abajo respectivamente), la precisión de su *kamae* (posición de guardia), el apropiado uso de la mano izquierda como potenciadora del golpe o *tenouchi*, el relajar la mano derecha hasta antes del momento del impacto del golpe ejecutado, entre otros.

Usualmente uno de los *sensei* o de los *senpai* hace un llamado a viva voz diciendo "¡Círculo!" para

iniciar la clase, con lo que los asistentes que ya tienen su equipo puesto se acercan al centro de la sala, situándose uno al lado del otro formando una circunferencia. Cada quien hace una reverencia bajando levemente torso y cabeza, y luego todos dejan su *shinai* unos dos metros por delante suyo para luego retroceder esa misma distancia e iniciar el calentamiento del cuerpo.

Se inicia con saltos en el lugar, para luego pasar aperturas de pecho y *psoas*, rotaciones y giros de tronco, estiramiento de gemelos, entre otros ejercicios. La distribución espacial de los practicantes permite que cada quien pueda observar al resto de sus compañeros con relativa facilidad ya que todos quedan de frente respecto a los demás, lo cual a su vez facilita la observación correctiva por parte de los *senpai* a sus *kohai*, y de los *sensei* hacia el resto de los estudiantes. No obstante, todos hacen los mismos ejercicios, con distintos niveles de proficiencia y coordinación corporal según el nivel técnico de cada quien, siendo los más experimentados quienes lo hacen con más soltura y fineza motriz. Al mismo tiempo que se ejecuta cada repetición, todos cuentan en japonés el número de repetición en el que van: *ichi, ni, san...* hasta llegar a la octava (*hachi*) o décima (*yu*) iteración.

Sigue luego el calentamiento con la espada, donde se comienza la instrucción conjunta del uso del sable japonés. Los participantes se acercan al centro del círculo a coger su *shinai*, bajan a *sonkyo* (posición de cuclillas con ambos talones levantados), adelantan su mano izquierda para con ella delicadamente tomar el extremo inferior del mango, levantándolo a la altura de su mano derecha. Acto seguido se yerguen estirando sus piernas y apuntando la punta de su espada a la altura de la garganta de quien tengan en frente, para luego bajarla a la altura de sus propias rodillas al mismo tiempo que dan cinco pasos grandes hacia atrás. Después de esto, el instructor anuncia el ejercicio a hacer y la cantidad de repeticiones. Generalmente se transita desde blandidas verticales amplias (*yoge-buri*), pasando por ataques dirigidos contra un oponente imaginario a su *men, kote* o *dou*, para finalizar con ataques a la cabeza saltando energicamente hacia adelante y hacia atrás (*haya suburi*). Cada ataque, acompañado del nombre del área del cuerpo a golpear: no hay repetición sin grito, del cual se espera que sea enérgico.

A pesar de tratarse de un calentamiento, ya desde aquel momento de la clase los instructores ponen énfasis en realizar de manera correcta las técnicas. Esto, según los estándares de los fundamentos más básicos de las técnicas y las técnicas más fundamentales, también conocido como *kihon*. Así, durante todo esta

sección se van haciendo comentarios correctivos y se insiste en tales correcciones en caso de que se note que los *kohai* todavía no las han captado lo suficiente, pues se insiste en que si no se alcanza su dominio el resto de su habilidad reforzará malos hábitos que posteriormente resultan difícil de corregir. No obstante, los *senpai* no se salvan de ser corregidos por los *sensei* a pesar de que ellos puedan estar dirigiendo el entrenamiento.

#### IV.2. Enseñando a los "sin bogu"

Resulta común expresar preocupación por el bienestar general de los asistentes de cada clase, sin embargo, el grupo que más cuidado recibe son aquellos practicantes que todavía no se han puesto, por falta de experiencia, la totalidad de su *bogu*, los llamados "sin bogu".

Este grupo se compone de gente de todas las etapas del ciclo vital desde la niñez (mayores de seis años) a la adultez mayor, si bien conforma un grupo minoritario durante los entrenamientos dominicales al no ser más de seis personas, reciben retroalimentación constantemente por parte de sus *senpai*, quienes en este caso corresponden a todos aquellos que sí participan del entrenamiento usando armadura completa.

Por parte de sus otros compañeros, los sin *bogu* reciben consejos y correcciones en todo momento del entrenamiento, ya sea antes de iniciar la clase, en el calentamiento, durante la práctica conjunta o una vez acabada la sesión. Este *feedback* toma la forma de un consejo hablado, sin embargo, más frecuentes son aquellas demostraciones que son palabra y ejecución al mismo tiempo. Lo común es orientar a estos *kohai* explicando cómo se realiza el desplazamiento de pies y piernas, la blandida, en ángulo en el cual debe caer el filo de la espada (*hasuji*), el volumen con el cual deben vocalizar los ataques, etc., mostrando cómo se hace ante un oponente imaginario o usándolos como receptor de los ataques (*motodachi*). También, resulta una estrategia pedagógica menos común pero empleada de todas formas, que "copien" lo que hace su superior, en el sentido de que sigan juntos el ejercicio a ejecutar. Esto provee al sin *bogu* de un referente no solo visual y kinésico, sino que además de un modelo a seguir, de un "entrenar para hacer kendo como él".

No obstante, hay instancias en los que los sin *bogu* entrenan de manera autónoma cuando repasan por cuenta propia lo enseñado como la zancada que se da en cada ataque (*fumikomi*) usando las manos como marcador del ritmo en vez de blandir una es-

pada, o cuando se emparejan entre ellos para practicar los ataques señalados por los *sensei*, turnándose como *motodachi* y quien ejecuta el ataque (*kakarite*), protegiéndose el cuerpo con el *shinai*, o bien alejándose para que este quede suspendido en el aire sin riesgo de contacto con su cuerpo.

Ahora bien, la mayor parte del tiempo entrenan emparejados con uno de sus *senpai*, quien facilita aperturas a los *kohai* para golpear las zonas de sus cuerpos que son punto en el kendo para que aprendan a golpear con la fuerza, velocidad, intensidad, vocalización y precisión adecuadas. También, dado que están aprendiendo los fundamentos técnicos del kendo, suele hacerse una versión simplificada del ejercicio que estén realizando sus *senpai*. Por ejemplo en una ocasión estos estaban practicando golpear a la cabeza del oponente antes de que él atacara a la cabeza de *kakarite*, con lo cual para hacerlo realista *motodachi* debían dar medio paso hacia adelante para acortar distancia y luego *kakarite* completaría su desplazamiento al mismo tiempo que golpea y vocaliza el ataque, cortando el ataque del receptor en el acto. Esto solo se podía realizar con toda intensidad de manera segura usando armadura, por lo cual al momento de hacer ese ejercicio con los *kohai*, los *senpai* solo daban el medio paso hacia adelante y no oponían resistencia al ataque de sus aprendices, con lo cual se lograba que se familiarizaran tempranamente con movimientos que afinarán una vez que se pongan la armadura y entrenen con el resto. En tales términos, entrenar a los sin *bogu* en los fundamentos del kendo, es también entrenar a quienes luego serán los cimientos de la práctica del dojo una vez que avancen en experiencia y en grado, y les toque a ellos asumir el rol que de momento sus compañeros tienen para con ellos.

#### IV.3. Aprender "kihon"

Ahora bien, se utilizan ciertas técnicas de enseñanza para enseñar lo más básico de lo básico del kendo sin lo cual resulta difícil avanzar y madurar como *kendoka*: un *kihon* adecuado y robusto. Es poco frecuente que no se corrija al menos un aspecto de la técnica básica de desplazamiento, zancada, postura, guardia, blandida, fuerza del golpe, ángulo del corte, entre otros.

La corrección de la técnica básica puede acontecer en cualquier momento del entrenamiento, sin embargo, está más presente durante la práctica conjunta en parejas, las cuales pueden conformarse a través de la rotación de un puesto a la derecha ante la indicación de cambiar de sitio, usualmente dejando en

su lugar a los sin *bogu*; o bien, conformando tres filas, quedando fijas las personas que están en la fila de en medio, rotando la primera y la tercera solamente.

La técnica fundamental no solo se enseña de manera afirmativa, sino también negativa: resaltando aquello que no ha de hacerse. Ahí el *kihon* también se expresa en permitir que este ataque a la distancia apropiada, debido a que si no se está a la distancia apropiada quien golpea no lo podrá hacer con la zona de *shinai* que concentra la mayor potencia, la cual corresponde al último tercio o *monouchi*. Ahora bien, el que no se esté dejando la distancia adecuada para conectar un ataque es de forma prioritaria corregible por parte de los *senpai* y los *sensei* cuando ellos hacen de *kakarite*, debido a que ellos también necesitan un compañero que les permita a ellos afinar su técnica, de lo contrario, tendrían que ajustarse a una distancia que para efectos prácticos no es la distancia de ataque correcta, con lo que acabarían adoptando malos hábitos. Así por ejemplo:

*“Después comenzamos a hacer seme donde la sensei nos indicó que tenemos que pararnos en kamae, hacer presión, la otra persona desviaba la punta del centro, nos íbamos hacia atrás como que no hubiera una oportunidad de ataque, y luego al segundo intento cuando sintiéramos floja a la otra persona atacásemos (...) me tocó uno [intento] con sensei y luego con Celestino, y sensei me corrigió que tuviera ojo con la distancia, porque el primer men no estaba llegando y me preguntó ‘¿Qué te falta? ¿Llegas o no llegas? A lo cual le respondí que no’”.*

El golpear desde la distancia adecuada permite que todos desarrollen buenos hábitos que luego encontrarán su aplicación en combate. El no dejar que un *kohai* ejecute una técnica de manera inapropiada, por ejemplo, al esquivar o bloquear un ataque de *kakarite*, pone en evidencia algún elemento que requiriese ser enmendado en ese momento. Empero, ya sea que se enfatice el aspecto afirmativo o negativo de la ejecución de la técnica, en lo concreto se insiste en alcanzar la proficiencia de movimiento, fluidez, fuerza de espíritu y habilidad a través de la constante repetición de los fundamentos. En efecto, no es inusual que los *sensei* indiquen que una técnica o movimiento se practicará una y otra vez.

Esto es más evidente en el calentamiento, donde fácilmente se pueden hacer veinte o treinta repeticiones de un mismo ejercicio en principio, cifra que luego se puede duplicar en caso de solicitar hacer tal ejercicio sea repetido para incorporar una corrección recién hecha o comentada hace algunos días, meses

o años. Lo mismo aplica para la práctica en conjunta, donde un ejercicio puede hacerse en un cambio de pareja cinco veces, luego cinco de nuevo, o quizás cuatro y se repite tres veces. En cada serie nueva los *sensei* insisten que se lo haga mejor que la vez anterior, incorporando más correcciones en cada pasada con tal de desarrollar un kendo más técnicamente adecuado.

Uno de los elementos regidores de tal idoneidad es el de *ki ken tai no ichi*, traducido como “espíritu, espada y cuerpo como uno” (Honda 2012, 2107). Este principio se traduce que al mismo tiempo que se golpea con la espada, el espíritu también debe hacerse manifiesto no solo en términos actitudinales sino también a través de la vocalización del golpe o *kiai*, y también que el movimiento del cuerpo debe ser el indicado y resultar al unísono de la espada y el espíritu. En tales términos la corrección del *kihon* suele moverse en torno al *ki*, al *ken* o al *tai* según la ocasión, como ya se ha venido sugiriendo hasta acá. Tales elementos son enfatizados tanto por los *senpai* como los *sensei*, y se espera que sus subordinados lo incorporen como parte de sí, a la vez que ellos mismos buscan también practicarlo y perfeccionarlo. Es a través de la repetición constante que sus tres partes vayan convergiendo entre sí hasta que formen una unidad cuya aceptabilidad dependerá del grado que detenta la persona, pues no serán las mismas exigencias técnicas para una persona que es 1er *dan*, que una que tiene el 5to.

#### IV.4. El rol del compañero en la enseñanza

En el proceso de aprendizaje del kendo, tiene un rol capital *motodachi*. Formalmente esta es la persona encargada mostrar los objetivos de ataque a *kakarite*. Sin embargo, esta tarea en apariencia sencilla resulta compleja en ejecución. El que *motodachi* tenga que recibir golpes en su propio cuerpo, salvo las contadas ocasiones que se da la instrucción de bloquearlos, primero significa que debe desviar la punta de su espada desde la línea imaginaria que se traza hacia la garganta de su compañero hacia los lados o hacia arriba según qué vaya a golpear su compañero. Tales aperturas serán más exageradas en caso de permitir que golpee alguien con menos experiencia, y más sutiles en caso de darle el pase a un *senpai* o un *sensei*.

Y en efecto, los roles de *motodachi* y *kakarite* al menos en el *dojo* donde tuvo lugar la etnografía, son intercambiables: depende del momento de la clase qué rol le corresponde a cada quien, por lo que alguien que es *kohai* de alguien puede ser el *motodachi*. No es como, según los *sensei*, en otros *dojos*

donde el rol de receptor de los golpes suele quedar restringido a la gente de más experiencia. Por esta misma razón es que todos son socializados en no solo la práctica de ejecutar una técnica apropiada, sino también en cómo facilitarla. Es más, los *sensei* reiteradamente insisten que "*motodachi* también trabaja", es decir, que *motodachi* no ha de quedarse pasivo y meramente recibir los ataques de su pareja, sino ayudar a que esta golpee de manera apropiada (distancia, actitud, fuerza, vocalización, postura corporal y desplazamiento adecuados). En este sentido, el no ser un buen *motodachi* es corregido con distintos niveles de detalle según de quién se trate o de cuánto tiempo se cuente para dar la corrección (el cual usualmente es menos de un minuto). Así, a un practicante más experimentado se le indicará con más detalle pero más brevemente qué ha de enmendar, mientras alguien con menos experiencia se le dará una explicación un poco más extensa.

Ahora bien, la pareja de entrenamiento también cumple otro rol fundamental, que es ser el soporte de las demostraciones de las técnicas. Cada vez que se muestra una técnica es usual que no solamente se la explique verbalmente, sino que también se la demuestre con un compañero. Usualmente los *sensei* o los *senpai* seleccionan a uno de los asistentes, que sea más o menos de su nivel para demostrar cómo es que esperan que se ejecute la técnica. Tal explicación visual y corporal, en general, por muy básico que sea el golpe a ejecutar, se lo divide en secciones, con tal de clarificar cada uno de los elementos que lo componen en ese momento en específico.

No obstante, qué elementos se destacan por sobre otros dependerá del énfasis que el instructor quiera dar en ese momento: en algunos casos será el cuidado de la distancia, en otros golpear con el *monouchi*, que el *kiai* se proyecte a través de toda la sala, entre otros. Tales indicaciones con un compañero no se limitan al inicio o a la mitad de la práctica, sino que incluso pueden ocurrir al final de esta. Dicho de otro modo, cualquier momento es el momento adecuado para dar una explicación lo más explícita posible a los asistentes a la clase, no por encontrarse en sus últimos minutos se desaprovecha cada oportunidad para enseñar. Así por ejemplo, en una ocasión Niceto estaba combatiendo con uno de sus *kohai* en los últimos minutos del entrenamiento, presionándolo para que lo atacase. Este no reaccionaba como él esperaba, porque no estaba demostrando iniciativa, sino que al contrario, manifestaba una estrategia de combate basada en defenderse a través de bloqueos y retroceder. Ante esto, Niceto le dijo a Eusebio "tranquilo" y "entro que estoy haciendo un combate, yo me estoy jugando la vida", mostrándole que era un

espacio donde él podía atacarlo con libertad pero que tenía que honrar. Ante esto Eusebio comenzó a acometer más, adecuándose a la expectativa que tenía su *senpai* de él.

Adicionalmente, estos desfases de expectativas de conducta kendística dentro del entrenamiento revelan un elemento que puede pasar desapercibido: las distintas maneras de hacer un kendo apropiado. En efecto, al menos fácticamente se aceptan distintas maneras de realizar las técnicas siempre y cuando se ajusten al principio general de *ki ken tai no ichi* y sus ramificaciones. Se reconoce que los distintos practicantes tienen distinto estado físico, distintas complejiones, altura, condiciones de salud, desarrollo muscular, y así. Por lo mismo, no se espera que todos ejecuten las técnicas exactamente igual, pero sí que se aproximen según las capacidades y las habilidades de cada quien a un cierto tipo de "técnica ideal" (descrita más adelante).

#### IV.5. Estrategias pedagógicas dirigidas

En este punto, hay que mencionar una colección de situaciones que acontecen durante el entrenamiento que pueden ser caracterizadas como estrategias pedagógicas dirigidas a facilitar explícita y/o específicamente el aprendizaje de los fundamentos de las técnicas a ejecutar. En primer lugar, dado que casi siempre en los entrenamientos se cambia de pareja de práctica a través de las rotaciones, esta puede tener un nivel similar, más básico o más avanzado al de uno mismo, por lo que esto conlleva un ajuste en la intensidad y ritmo con el cual se ejecutan las técnicas.

De este modo, en caso de quedar emparejado con alguien con menos experiencia, tal intensidad tenderá a bajar, mientras que con alguien de mayor nivel la intensidad tenderá a elevarse debido a que *kakarite* puede no contenerse con esa persona, en tanto que puede sentirse seguro de ejecutar la técnica con completa holgura. No siempre, sin embargo, esto último ocurre pues un *kohai* bien podría tener cierto resquemor de golpear con toda su fuerza o lo más rápido que pueda en consideración con la integridad física de su *motodachi* (tal como algunas conversaciones de camerino lo han confirmado pos-entrenamiento), pero en tal caso se le puede indicar que "golpee con confianza" para que desarrolle la forma más apropiada de ejecutar el golpe. Ahora bien, es también claro que cada practicante se debe adaptar a cada persona individual que le toque como pareja de entrenamiento. No solamente debido a las características físicas de la otra persona como lo puede ser

la altura, la cual cambiará cuánto se habrán de subir o bajar los brazos, por ejemplo, al momento de atacar, sino también, como se ha insistido acá, según su nivel, experiencia y capacidad física presente. En tales términos, no será lo mismo entrenar con A que con B, ya que con cada quien se deberán hacer al menos en algunos aspectos ciertas adaptaciones para poder facilitar que ataquen o defiendan de la manera apropiada, o bien que uno mismo pueda hacer esto.

Empero, cada vez que se da un ejemplo de cómo se debe realizar una técnica, se recurre a un "tipo ideal" de técnica, homólogo al "tipo ideal" weberiano, es decir, como en un constructo basado en elementos de la realidad pero que no son hallados en esta, no obstante disponga de valor contextualizador para representar fenómenos sociales, dando cuenta de una caracterización referencialmente estereotipizante (Bruun 2001, 155; Weber 1919, 2-3). Bajo tal concepción, este "tipo ideal" kendístico sería la realización de un ataque exitoso bajo condiciones óptimas en lo biomecánico, actitudinal, atencional, rítmico, vocal y estético (esta última derivada de la convergencia de las cinco anteriores). De esta manera, cada vez que los *sensei* o los *senpai* muestran algún ataque a la cabeza, los antebrazos o el torso, indican claramente cómo se debe ejecutar

Se señala cómo se vería determinada técnica paso a paso o "en cámara lenta", pasando, usualmente, a mostrarlo una segunda vez a una velocidad natural, lo cual resuena con el enfoque que Nakazawa e Inoue sugieren como fragmentado, propio de occidente (2014, 4). De todas formas, es en esta situación controlada donde el compañero cooperará con *kakarite* para que el ataque se vea lo más claro y "limpio" posible, a menos que *kakarite* indique lo contrario y solicite explícitamente que le dificulte realizar su ataque. Con versión "limpia" de la técnica se estandariza el tipo ideal de los ataques, con tal que a todos los participantes les quede claro cuál es la manera correcta de atacar en kendo.

Ahora bien, esto a su vez significa que se da a su vez una "estandarización de la no estandarización", en términos que para efectos prácticos los *kenshi* constantemente se están adaptando a quién tienen en frente, por lo que en estricto rigor ninguna técnica se verá exactamente igual según con quién se ejecute.

A diferencia de otras disciplinas de combate como el boxeo o las artes marciales mixtas, en el kendo golpear un objeto inerte es más bien una rareza. Si bien existen símiles a los *pads* y los *punching bags* en forma de maniqués hechos con metal y neumáticos que pueden ser golpeados tan fuerte o tan despacio como se desee, no se siempre se los tiene disponible. La práctica de golpes se suele hacer "golpeando" al

aire o directamente a un compañero, o cuando mucho golpeando el *shinai* del compañero en caso de que este no cuente con *bogu* completo. El *bogu*, no obstante, provee suficiente protección para golpear repetidamente el cuerpo de la otra persona de manera segura, es decir, sin dejar lesiones. El golpear constantemente sobre el cuerpo del otro permite generar consciencia de cómo el golpe debe "sentirse" al momento de ejecutarse, lo cuya que se hace contacto con otra persona.

Ha de destacarse en este contexto, que el aprendizaje por observación directa también es un elemento importante en la práctica de la técnica básica. En efecto, puede haber instancias en que ciertos conceptos quizás no quedan del todo claros con las explicaciones verbales y corporales que dan los instructores. Sin dejar de lado el proceso de reflexión que puede llevar a cabo cada *kendoka* en su fuero interno, el observar cómo realizan los pares las técnicas en un contexto aplicado práctico resulta un espacio clarificador para ver su ejecución concreta. Ver cómo realizan sus técnicas los *senpai* y los *sensei* sirve al resto de la clase como modelo a seguir. Es decir, se toma como buen ejemplo a quien esté jerárquicamente por encima de uno o bien para apreciar cómo se ve una técnica ejecutada con más matices y más madura que la que uno mismo tiene en el momento presente.

Por último, sin embargo, las correcciones no siempre adquieren la forma de una palabra hablada; en ciertas circunstancias se constituyen de gestos donde uno tiene que hacer el trabajo reflexivo de pensar qué es lo que uno tiene que cambiar al momento de ejecutar la técnica. En contraste con el caso anterior:

*"Había rotado y había quedado emparejado con Clotario. Teníamos que golpear kote, pero al ser él mi senpai y reconociendo su gran habilidad, decidí no hacer la forma convencional (pasando de largo tras golpear), sino ir al choque con él con el cuerpo (taiarari). Sin embargo, en la primera repetición noté que él me golpeaba de vuelta en mi kote a pesar de no ser ese el ejercicio, por lo que entendí que algo estaba haciendo mal. Hice la segunda repetición del mismo modo y me volvió a contraatacar. Fue entonces que me mostró con un gesto que al momento del choque estaba dejando ambos puños paralelos, cuando debía dejar el derecho adelantado sobre el izquierdo, para así no facilitar la apertura de mi antebrazo derecho. Con eso en mente, la tercera repetición la hice de ese nuevo modo, ante lo cual él respondió con un pulgar arriba. Solo una vez acabadas las repeticiones me daría una breve explicación consistente en 'así, no así'".*

## V. Discusión

La práctica de los fundamentales del kendo se ve atravesada por un constante insistir en la técnica correcta, reforzado por correcciones de parte de los *senpai* y de los *sensei*, aludiendo a “tipos ideales de técnicas” que se ven corporalizadas de maneras diversas. La existencia del *jouge kankei* facilita que los roles de cada quien, en la jerarquía y aquellos circunstancias al momento de las rotaciones, habilita una instancia donde el habitus kendístico encuentra su formación mediante las interacciones -en este caso pedagógicas- que siguen una lógica práctica, como ya lo señalaba Sánchez García (2008b, 104). Adicionalmente, similar a como lo sugiere Wacquant en el caso del boxeo, los *kendokas* emplean estrategias contextuales y situadas que les ayudan a moderar el uso de la violencia física, que en este caso equivaldría a la regulación que reciben mediante la retroalimentación de sus compañeros sobre cómo emplear su concentración físico-mental para ejecutar una técnica técnicamente adecuada (2006, 146; 153).

Pero cabe preguntar ¿Qué estructuras estructurantes en concreto han sido conformadas a través de la manera específica en que se practica kendo en este dojo en particular? El habitus kendístico identificado acá se conforma a través de tres pilares. El *reiho*, el respeto a la jerarquía y la enseñanza de la técnica básica. El primer pilar responde a que el kendo no se corporaliza de cualquier manera, sino que sigue un código cultural de uso del cuerpo con un fuerte arraigo en una cultura que no es la española, ni siquiera una cultura deportiva en tanto que se siguen patrones predefinidos de cómo tomar la espada, cómo saludar al compañero, cómo utilizar los términos de las técnicas, etc. Precisamente, el segundo pilar refuerza al primero en tanto que ante cualquier desviación del protocolo de actuación dentro del dojo, tanto los *senpai* como los *sensei* tienen la atribución de corregir esto debido al modelo moral del *jouge kankei* donde se valora sustantivamente, al menos para efectos prácticos, la experiencia de ellos. Y en tercer lugar, el pilar de la técnica básica no solamente en lo referido al dominio de los elementos fundamentales de las técnicas sino también al dominio tanto del *reiho* como de los roles de cada practicante, vuelve a estos algo de “conocimiento básico”, y por tanto, *kihon*.

De esta manera, este *kihon* de tres puntas se ve conformado en su interior de manera codependiente, lo cual decanta en un proceso de acción colaborativo entre ellos (es decir, los tres pilares han de funcionar consistentemente entre sí), y también en lo referido a las interacciones sociales ya que cada miembro cuida del resto en términos de su bienestar

y en términos de su apropiado proceso de aprendizaje a través de la responsabilidad y satisfacción de los roles dinámicos que acontecen dentro del *dojo*. Y este “supra *kihon*” o por tratarse también de tres elementos un “meta *ki ken tai no ichi*”, por llamarlo de alguna manera, se manifiesta a través de un cuerpo que, como lo indica explícitamente Mullis, va reconociendo una integración entre mente y cuerpo que se traduce en una interacción somática (2013, 100). Y es la repetición constante, clase a clase, blandida a blandida, paso a paso; de cada uno de los elementos ya mencionados los que permiten al *kendoka* desarrollar una capacidad para no pensar reflexivamente en lo que están haciendo, o al menos no posteriormente, ni tampoco actuar azarosamente, sino actuar con fluidez de manera espontánea una vez que el hábito acaba tendiendo puentes e integrando lo que pensó la mente y lo que el cuerpo debe mover, alcanzando un estado donde las sensaciones y las interpretaciones de significados conforman sensaciones cargadas de sentido de acción fluida (Ilundáin-Agurruza 2019, 457; Habkirk 2016, 6).

La concentración, la constancia, el saber comportarse, el ímpetu y respetar los roles dentro del *dojo* se entrenan tanto que luego ya no se los piensa sino que se los performa, siempre y cuando no se los tensiones a través de una corrección. Y es precisamente este el cuerpo que se vincula con los otros cuerpo de sus compañeros de manera integrada y superando en la acción la dicotomía cartesiana en el espacio del mundo correspondiente al sitio donde se entrena “el camino”.

## VI. Conclusión

La práctica del kendo puede ser considerada como una de las instancias en las cuales se puede estudiar la convergencia entre las prácticas corporales y mentales, desde un enfoque que identifique como posible la unión entre cuerpo y mente a pesar de plantearse desde un marco cultural diferente al local. En esta arte marcial se construye tanto un habitus como una instanciación existencial mediante la repetición constante de los fundamentos del kendo, que acaban dando como resultado una costumbre corpóreo-mental basada en el compañerismo, respeto mutuo y a la etiqueta, ejecución técnicamente apropiadas de los fundamentos básicos del uso del cuerpo, la mente y la espada al unísono.

Esta unicidad si bien tiene que pasar por un complejo filtro de enseñanzas y correcciones que buscan estandarizar lo que todos deben saber, no obstante se reconozca cierto pluralismo de facto de la manera

en que se han de realizar las técnicas en concreto resultado de la diversidad fisiológica y demográfica de las personas que practican kendo, alcanza su cénit cuando el grupo actúa en conjunto para mejorarse los unos a los otros, reforzando el aporte de cada miembro y que todos pueden enseñar algo a todos, incluidos a quienes están más arriba en la jerarquía del dojo. Así y como bien resume Tuckett: "Thus kendo (...) does not only mean the development of skill; it ultimately means the way of life shaped by the discipline cultivated in the process of learning that *art*" (énfasis propio; 2016, 185).

## Bibliografía

- Beauchez, Jérôme. 2019. "Embodying combat: How boxers make sense of their 'conversations of gestures'." *Ethnography* 20 (4): 483-502.
- Bennett, Alexander C. 2015. *Kendo: Culture of the sword*. California: University of California Press.
- Bennett, Blake C. 2016. "Seishin and power: The historical and sociocultural influences on rugby coach pedagogy in Japanese and New Zealand secondary schools." Tesis de doctorado no publicada, University of Catenbury.
- Bennett, Blake. 2020. "The video coach—Reflections on the use of ICT in high-performance sport." *International Sport Coaching Journal* 7 (2): 220-228.
- Benesch, Oleg. 2020. "Olympic samurai: Japanese martial arts between sports and self-cultivation." *Sport in History* 40 (3): 328-355.
- Bourdieu, Pierre. 2007. *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Donohue, John J. 1990. "Training halls of the Japanese martial tradition. A symbolic analysis of budo dojo in New York." *Anthropos*: 55-63.
- Espartero Casado, Julián, Villamón Herrera, Miguel, y González, René (2011). Artes marciales japonesas: prácticas corporales representativas de su identidad cultural. *Movimento*, 17(3): 39-55.
- Habkirk, Scott. 2016. "Touch, martial arts, and embodied knowledge." *COMPASS* 2 (1): 1-9.
- Honda, Satoru. 2012. *Kendo. Approaches for All Levels* (versión Kindle). Japón: Bunkasha International Corporation.
- Ilundáin-Agurruza, Jesús, Krein, Kevin, y Erickson, Karl. (2019). Excellence without mental representation: High performance in risk sports and Japanese swordsmanship. En *Handbook of embodied cognition and sport psychology*, editado por Massimiliano L. Cappuccio, pp. 445-483. Massachusetts: MIT Press.
- Johnson, John A., y Peter Ha. 2015. "Elucidating pedagogical objectives for combat systems, martial arts, and combat sports." *Ido Movement for Culture. Journal of Martial Arts Anthropology* 4 (15): 65-74.
- Koerner, Swen, and Mario S. Staller. 2020. "Coaching self-defense under COVID-19: Challenges and solutions in the police and civilian domain." *Security Journal*: 1-15.
- Lachina, Evgenia. 2018. "Conquering the world: The 'Martial' power of Japan goes global." *The International Journal of the History of Sport* 35 (15-16): 1510-1530.
- Lindell-Postigo, David, Zurita-Ortega, Félix, Ortiz-Franco, Manuel, y González-Valero, Gabriel. (2020). Cross-sectional study of self-concept and gender in relation to physical activity and martial arts in Spanish adolescents during the COVID-19 lockdown. *Education Sciences*, 10(8), 210.
- Mullis, Eric C. 2013. "Martial somaesthetics." *Journal of Aesthetic Education* 47 (3): 96-115.
- Nakazawa, Yuhi, and Inoue, Seiji. 2014. "Views on training in Kendo and learning theory for education of the body." *体育・スポーツ科学研究* 14.
- Salmon, Geoff. 2013. *Kendo: A comprehensive guide to Japanese swordsmanship*. Vermont: Tuttle Publishing.
- Sánchez García, Raúl. 2008a. "Análisis etnometodológico sobre el dinamismo del habitus en Bourdieu y Elias dentro del desarrollo de actividades corporales." *Revista Española de Investigaciones Sociológicas (Reis)* 124 (1): 209-231.
- Sánchez García, Raúl. 2008b. "Habitus y clase social en Bourdieu: una aplicación empírica en el campo de los deportes de combate." *Papers. Revista de Sociología* 89: 103-125.
- Sparkes, Andrew C. 2017. "Researching the senses in physical culture and producing sensuous scholarship: Methodological challenges and possibilities." En *Seeking the Senses in Physical Culture*, editado por Andrew C. Sparkes, pp. 174-197. Oxon: Routledge.
- Stark, Ripley, and Nisha, Sajjani. 2020. "Embodied Methodology for Studying Somatic Mindfulness". DOI: 10.13140/RG.2.2.18223.36001.
- Tuckett, Jonathan. 2016. "Kendo: Between "religion" and "nationalism"." *Journal for the Study of Religions and Ideologies* 15 (44): 178-204.
- Vaittinen, Anu M. 2017. "Mixed martial arts coaches and sensory pedagogies." En *Seeking the Senses in Physical Culture*, editado por Andrew C. Sparkes, pp. 157-173. Oxon: Routledge.
- Wacquant, Loïc. 2006. "The social logic of sparring: On the body as practical strategist." En *Physical culture, power, and the body*, editado por Jennifer Hargreaves y Patricia Vertinsky, pp. 142-157. Oxon: Routledge.
- Weber, Max. 1919. *La política como vocación*. Universidad de Chile. [https://www.u-cursos.cl/facso/2015/2/PS01011/2/material\\_docente/bajar?id\\_material=1187931](https://www.u-cursos.cl/facso/2015/2/PS01011/2/material_docente/bajar?id_material=1187931)