

PRÁCTICAS DEL
CUERPO

Danza Butō Sus Creadores



"El arte es la reinención del Cuerpo"

Tatsumi Hijikata

¿Por qué es tan desconocido y extraño el butoh?

¿Por qué permanece en los bordes liminares de la danza contemporánea y del teatro?

¿Por qué se encuentra más vivo en Latinoamérica que en Japón?

Descubrí en la danza butō un operador poético para sentir la danza, la vida en su multiplicidad; como estado de creación. Me interesa transmitir la potencia de este lenguaje porque a través de ella descubrí toda una filosofía del cuerpo y sus poderes y cómo el movimiento puede ser una herramienta poética, política y epistemológica para conocernos, interpelarnos, ampliarnos y transformarnos. La historia del butō deja huellas que mutan con los contextos y culturas en los cuales se produce y se recibe. Cambia la historia, cambian las relaciones que tejemos con el espacio/tiempo y cambian nuestrxs cuerpxs. Hoy escribo en cuarentena con la certidumbre de que asistimos a un gran suceso que opera a modo de "sacudón mundial" para en el mejor de los casos, despertar a la humanidad. No tengo dudas de que inicia un ciclo nuevo y encuentro muchas similitudes en nuestro presente con el surgimiento del butō luego de la segunda Guerra Mundial que llevó a Tatsumi Hijikata y Kazuo Ono, sus creadores, a experimentar desafiando convenciones, y trazar nuevos mapas que abrieron camino sobre una una reflexión existencial sobre lxs cuerpxs.

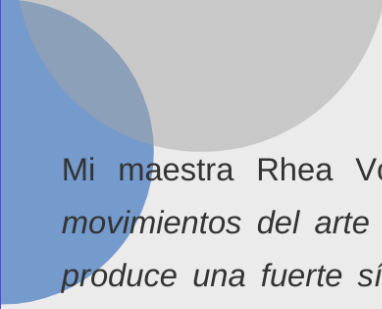
Las preguntas iniciales que abren este escrito, surgen para marcar un camino, una posible ruta que organiza fechas, contextos, experiencias, deseos y reflexiones que les quiero compartir con "el pudor de meter la voz". Me mueve a escribir la curiosidad que despierta esta danza luego del primer contacto que se tiene con ella; ya sea bailando o mirando. Me pasó allá por el 2005 cuando vi "La huella de la espuma" de Rhea Volij y quedé tan profundamente conmovida por una belleza extraña y sutil, que decidí trasladarme a Bs. As. para comenzar a investigar. Percibo la curiosidad en colegas y alumnxs que me preguntan ¿cómo nace el butoh, dónde puedo leer?, ¿hay material teórico?, y sucede que muy a propósito hablo poco del butō durante las clases, porque privilegio la experiencia física a la conceptualización que queda en la mente. Por eso escribo este material acerca de sus orígenes para transmitir a otrxs, lo que mis maestrxs me brindaron a mí. Me propongo hacer circular historias,

reflexiones, filosofías, ejercicios y cruces con otras disciplinas que investigo como la música y el arte textil. El contenido es tan vasto y diverso que se irá escribiendo y adoptando diferentes formatos y soportes de entrega. Hoy les comparto una breve historia de sus inicios.



"Horda". Dir: Rhea Volij. Festival de Nuevas Tendencias, Mza. 2016.

La danza butō es conocida como "Ankoku Butoh" que se traduce como "danza de la oscuridad o danza de las tinieblas". Tiene sus orígenes en el Japón de posguerra y sus precursores son Tatsumi Hijikata y Kazuo Ono, quienes comienzan investigando juntos pero luego trazan sus propios caminos y dejan diferentes huellas en sus seguidores. En la Argentina la bailarina Rhea Volij, quien se formó en Francia, se ubica en la línea del primero mientras que Gustavo Collini Sartor, quien se formó en Japón, continuó los pasos del segundo. Ellos principalmente se encargaron de difundir este lenguaje en nuestro país, y junto a Miguel Ganiko siguen formando a generaciones entre las cuales nos encontramos un nuevo grupo de mujeres que nos interesa crear poniendo en juego la biografía y abrir la danza a otras disciplinas y campos de exploración no sólo del movimiento.

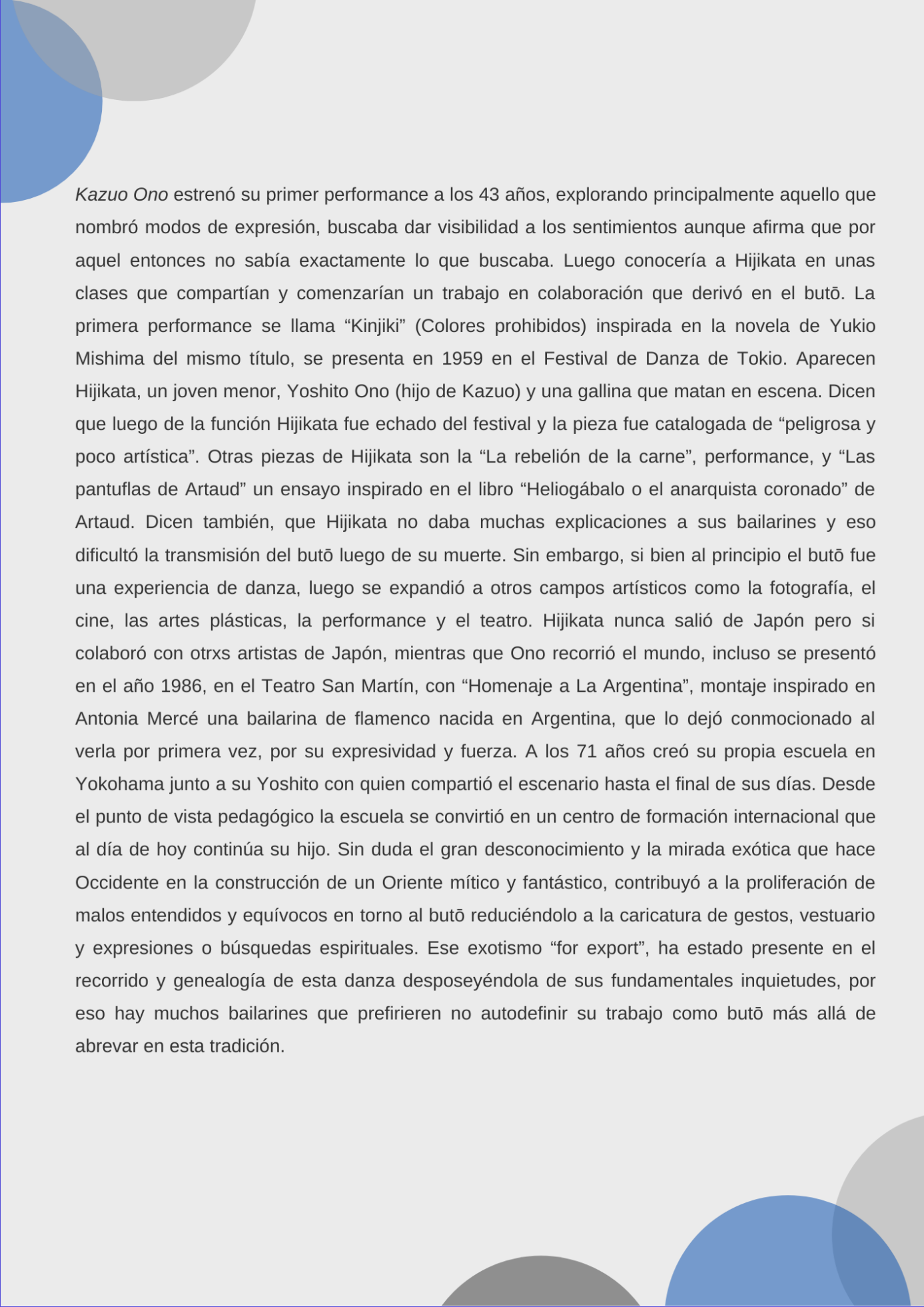


Mi maestra Rhea Volij dice: *“desde sus orígenes el butō se nutre de grandes movimientos del arte del S.XX y de la tradición escénica japonesa. En este sentido, produce una fuerte síntesis expresiva que por sus propias leyes, tiende a recrearse, actualizarse, morir de lo que viene para renacer virtualmente en corporeidades atravesadas por su época”*, es decir que cada continente con su geografía, historia, cultura, atraviesan la práctica y la reinventan. Por eso no se puede hablar del butō reduciendo sus formas a una estética o una técnica, eso es muy variado según cada grupo de danza o performer. Como más adelante veremos, cada uno investiga sus propias inquietudes y esa potencia de reinención lo mantiene vivo. Esto en lo personal ha sido una búsqueda intensa; sobre ¿cómo abreviar en una tradición y al mismo tiempo transformar la práctica escuchando las inquietudes presentes? Pregunta no exenta de contradicciones, pero que me mantiene inquieta buscando un lenguaje propio.

*“No pretendo seguir los pasos de los hombres de antaño,
busco lo mismo que ellos buscaron”*

Matsuo Bashō

Pero sigamos con nuestros ancestros nipones, ambos transgresores para su época, deciden romper con los ideales de “cuerpxs perfectos” para bailar, y se lanzan a experimentar en el caso de Ono ya siendo “grande” y en el de Hijikata con secuelas de un accidente que le dejó una pierna más corta. Recorriendo sus biografías observamos cómo la presencia de lo abyecto es una constante, así como la relación con la muerte, la guerra y el cuerpx campesino. En este contexto histórico, Oriente comenzará una apertura hacia Occidente que permite un tráfico de ideas relacionadas con los movimientos de vanguardia del siglo XX, como el surrealismo, el expresionismo alemán y el contacto con algunos escritores franceses como Artonin Artaud, Jean Genet y George Bataille, influenciarán notablemente la búsqueda de Hijikata que estaba interesado en probar el colapso del cuerpx, del lenguaje y de la danza. La investigadora Christine Greiner en su libro *“Lecturas del cuerpo en Japón”*, editado por las compañeras Verónica Cohen y Florencia Carrizo de Notaciones Abisales Editora, nos aclara que el erotismo era fundamental para Hijikata porque tenía que ver con la metamorfosis, con la transformación humana; “se trató de un proyecto para descubrir el potencial de metamorfosis para tornar al cuerpo humano animal, plantas e incluso objetos inanimados. Esto se relaciona con la pregunta principal de Hijikata, que probaba las tensiones entre la vida y la muerte, la continuidad y la discontinuidad de la vida.”



Kazuo Ono estrenó su primer performance a los 43 años, explorando principalmente aquello que nombró modos de expresión, buscaba dar visibilidad a los sentimientos aunque afirma que por aquel entonces no sabía exactamente lo que buscaba. Luego conocería a Hijikata en unas clases que compartían y comenzarían un trabajo en colaboración que derivó en el *butō*. La primera performance se llama “Kinjiki” (Colores prohibidos) inspirada en la novela de Yukio Mishima del mismo título, se presenta en 1959 en el Festival de Danza de Tokio. Aparecen Hijikata, un joven menor, Yoshito Ono (hijo de Kazuo) y una gallina que matan en escena. Dicen que luego de la función Hijikata fue echado del festival y la pieza fue catalogada de “peligrosa y poco artística”. Otras piezas de Hijikata son la “La rebelión de la carne”, performance, y “Las pantuflas de Artaud” un ensayo inspirado en el libro “Heliogábalo o el anarquista coronado” de Artaud. Dicen también, que Hijikata no daba muchas explicaciones a sus bailarines y eso dificultó la transmisión del *butō* luego de su muerte. Sin embargo, si bien al principio el *butō* fue una experiencia de danza, luego se expandió a otros campos artísticos como la fotografía, el cine, las artes plásticas, la performance y el teatro. Hijikata nunca salió de Japón pero si colaboró con otrxs artistas de Japón, mientras que Ono recorrió el mundo, incluso se presentó en el año 1986, en el Teatro San Martín, con “Homenaje a La Argentina”, montaje inspirado en Antonia Mercé una bailarina de flamenco nacida en Argentina, que lo dejó conmocionado al verla por primera vez, por su expresividad y fuerza. A los 71 años creó su propia escuela en Yokohama junto a su Yoshito con quien compartió el escenario hasta el final de sus días. Desde el punto de vista pedagógico la escuela se convirtió en un centro de formación internacional que al día de hoy continúa su hijo. Sin duda el gran desconocimiento y la mirada exótica que hace Occidente en la construcción de un Oriente mítico y fantástico, contribuyó a la proliferación de malos entendidos y equívocos en torno al *butō* reduciéndolo a la caricatura de gestos, vestuario y expresiones o búsquedas espirituales. Ese exotismo “for export”, ha estado presente en el recorrido y genealogía de esta danza desposeyéndola de sus fundamentales inquietudes, por eso hay muchos bailarines que prefirieron no autodefinir su trabajo como *butō* más allá de abreviar en esta tradición.

Hijikata no buscó pasos de danza o un vocabulario específico, pero quedan cuadernos de sus últimos años con un sistema de notación: butō-fu, que era una forma de registrar los movimientos basados en imágenes poéticas. Algunos de sus discípulos posteriormente crearon un archivo digitalizado con las “palabras del butō”, que actualmente se puede encontrar en el Archivo Genético de Hijikata de la Universidad de Keiō. Siguiendo sus inquietudes, Hijikata formulaba preguntas que abrían una exploración desde situaciones ficticias como: ¿Qué pasaría si fuese posible poner una escalera adentro del cuerpo para bajar hasta el fondo? Es interesante ahondar en la construcción de imágenes para bailar y no en metáforas literarias, que personalmente me inspira observar cómo se entremezclan imaginarios y símbolos orientales y occidentales creando un cuerpo otrx. Se me viene por ejemplo una de las primeras estampas que bailé y me sorprendió por su sincretismo: “Cristo de papel de arroz incendiándose”. Sobre esta forma de nombrar lo que bailamos y la alianza entre palabra/movimiento, profundizaré más adelante pero es llamativo que Hijikata no buscó proponer algo nuevo, negar la historia, sino al contrario, estaba interesado en las danzas folclóricas japonesas pero sin duda sus exploraciones buscaron complejizar los modos de abordar la creación a partir de la posibilidad de desestabilizar las dicotomías entre cuerpo y ambiente, mente y cuerpo, artista y público, tiempo y espacio, movimiento y pensamiento, razón y emoción, conciencia e inconsciencia, patrones de movimientos artístico y no artístico, criterio de normalidad y de anormalidad.



"Horda". Dir: Rhea Volij. Festival de Nuevas Tendencias, Mza. 2016.

Chritine Greiner nos deja en claro que Hijikata rompió con la jerarquía que hacía del sujeto alguien más importante que los objetos inanimados del mundo y por lo tanto así explicita la presencia permanente de la muerte. “Volvió al fango para experimentar el pasaje de lo informe a la forma y así en un continun sin fin”. En el entrenamiento del butō, hay cierto hincapié en “perder la forma humana” para ser bailado y transformar el cuerpo. En el año 2015, vino a Buenos Aires Makiko Tominaga, una bailarina japonesa integrante de la reconocida compañía Dairakudakan, a ofrecer un seminario intensivo que consistió en solamente 2 ó 3 ejercicios que giraron sobre lo mismo; colgar caminando o corriendo con el objetivo de volvernos una página en blanco. Practicamos todo el tiempo sólo el último día bailamos 2 minutos. Para resumir ese taller me surgió la frase “kill will” con cierto aire de humor y parafraseando a la película de Tarantino Kill Bill, porque comenzar con un entrenamiento butō es matar la voluntad, despojarnos de intenciones, aquietar la mente controladora y transformarnos en imágenes concretas más que realizar proezas físicas o movimientos bonitos. Rhea nos ofrece una breve síntesis que deja ver su espíritu: *“esta danza apela al silencio interior, al morir del cuerpo “domesticado”, para dar a luz a otros cuerpos: ancestrales, minerales, cósmicos, vegetales, fuerzas invisibles que nos habitan y se transforman en danza. Ser habitado por el espíritu en lo que nos transformamos y no en la forma en sí, es lo que particulariza y da una gran profundidad al movimiento de quien se sumerge en el butoh”*.



"Horda". Dir: Rhea Volij. Festival de Nuevas Tendencias, Mza. 2016.

Para finalizar, les dejo un texto de Hijikata que deja muy en claro su visión:

“Todas las fuerzas morales de la sociedad civil colaborando con el sistema económico capitalista y sus instituciones políticas excluyen fuertemente la carne como una forma, fin o instrumento de alegría. Va de suyo que el uso sin objetivos de la carne, que llamo danza, será el enemigo más condenado y un tabú para la sociedad productiva. Porque mi danza es un proyecto para ostentar la esterilidad absoluta contra la sociedad productiva, comparte lugar con el crimen, la homosexualidad, las orgías, los ritos. En este sentido, mi danza, basada en una lucha contra la Naturaleza primitiva y basada en las acciones autónomas que incluyen el crimen y la homosexualidad, debe revelarse contra la alienación del trabajo humano en la sociedad capitalista”.



"Horda". Dir: Rhea Volij. Teatro El Excéntrico de la 18, Bs. As. 2015.

Referencias Bibliográficas:

Cohen Verónica: **Notaciones sobre danza butoh**. Sin editar, Bs. As. 2016.

Greiner Christine: **Lecturas del cuerpo en Japón**. Notaciones Abisales, Bs. As. 2018

Volij Rhea: **El lugar del pensamiento**. Disponible en: <http://www.butohrheavolij.com.ar/>



"Horda". Dir: Rhea Volij. Festival de Nuevas Tendencias, Mza. 2016.

practicasdeltcuerpo@gmail.com