



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN

“BUTOH LA DANZA DE LA OSCURIDAD”

TRABAJO PERIODÍSTICO Y COMUNICACIONAL

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO**

QUE PRESENTAN

ANA GABRIELA RAMOS URIBE

ISRAEL MARTÍNEZ ANGULO

ASESORA: MARÍA DE LOURDES RODRÍGUEZ PÉREZ



FES Aragón

MÉXICO 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Contenido

Presentación.....	1
1. Para la humanidad la danza, es una expresión artística por excelencia.....	5
2. Nace una nueva danza.....	14
2.1. Raíces milenarias del teatro y la danza en Japón.....	15
2.2. La danza de la muerte.....	19
2.3. Estética del butoh, del sentimiento al movimiento.....	22
2.4. Cuerpo blanco y decadente, el vestuario como escenografía en el butoh.....	24
2.5. Música, tradición innegable.....	26
2.6. Danza teatral dentro del butoh.....	27
3. Razón de existir, el butoh y su divulgación en México.....	30
3.1. Conoces el butoh, aprecias el butoh.....	31
3.1.1. La reveladora voz de la experiencia.....	34
3.1.2. La esencia del butoh mexicano.....	39
3.1.3. Desaparecer para danzar, permanecer para existir.....	44
3.1.4. Una joven pero talentosa butoka.....	47
3.1.5. La intimidad como eje primordial en el butoh.....	51
3.1.6. El comienzo de un butohka.....	52
3.2. Bailarines mexicanos precursores del butoh.....	52
3.2.1. El pionero de la danza butoh en México.....	53
3.2.1. Cero.618 en busca de un movimiento perfecto.....	56
3.3. El prelenguaje de la danza butoh.....	58
Consideraciones finales.....	68
Fuentes de consulta.....	70

Dedicatorias

A mi padre Francisco

Por tu apoyo incondicional, por tus enseñanzas y amor. Gracias por la forma en que me has enseñado a vivir, cada palabra tuya me alienta a seguir adelante.

A mi madre Yolanda

Por cada uno de tus desvelos a causa de tu infinita preocupación por mí, por tu gran amor y porque me has enseñado que la vida a pesar de los altibajos siempre es bella. Por ti soy la mujer que soy.

A mis hermanos Wendolyn y Ricardo

Enormemente agradecida de haber crecido a su lado, los amo por siempre.

A mis tíos Silvia y Jorge

Quienes han sido mis segundos padres, apoyando siempre mis decisiones con sabios consejos.

A mis amigos

Por cada una de las historias vividas y por seguir haciendo nuestros sueños realidad.

A la profesora, Lourdes

Gracias por su paciencia y por compartir su conocimiento con nosotros.

A ti,

Por ser siempre una gran luz en mí camino. Te amo.

Ana Gabriela Ramos Uribe

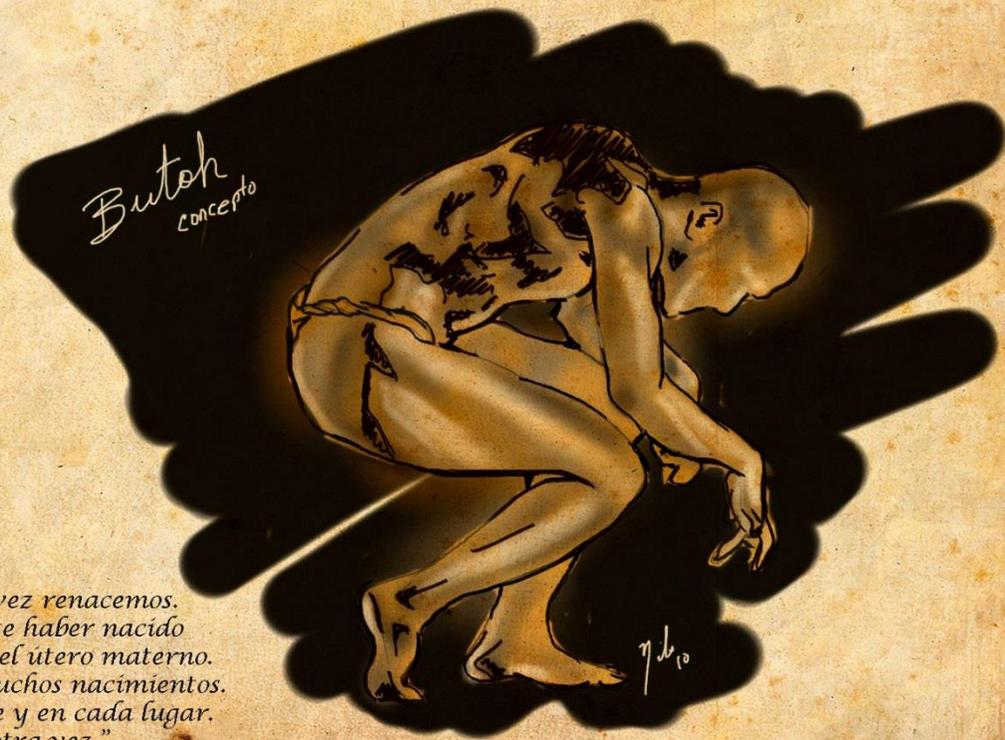
Dedicatorias

Quiero agradecer a aquellas personas que me han brindado su esencia pura, a mis padres María de Jesús y Sergio, quienes son y serán por siempre mi pilar fundamental, a mis hermanos Omar y Sergio, quienes me vieron crecer y disfrutar de la vida a su lado, a mis amigos, quienes nos hemos convertido en aprendices y cómplices de nuestra juventud latente. En el ámbito profesional quiero agradecer a la profesora María de Lourdes, por confiar plenamente en nuestras capacidades periodísticas, convirtiéndose en un ejemplo a seguir tanto en lo profesional como en lo personal.

Por último y no por eso menos importante, a mi tío Héctor Manuel, quien junto a mi padre, develaron el hermoso camino profesional que la Universidad Nacional Autónoma de México ofrece a la juventud mexicana. A ti Ana, que me has acompañado durante cinco años de mi vida de una forma sublime, resumo nuestra experiencia con las palabras amor, pasión, amistad, aprendizaje e infinita diversión. Juntos superamos esta etapa importante y sé que alcanzaremos nuestros más anhelados sueños.

Israel Martínez Angulo

Butoh
concepto



*“Una y otra vez renacemos.
No es suficiente haber nacido
simplemente en el útero materno.
Son necesarios muchos nacimientos.
Renacer siempre y en cada lugar.
“Una y otra vez.”
Tatsumi Hijikata*

7/10

Presentación

Jamás imaginamos que aquel día encontraríamos el tema que sirviera para nuestra titulación. No fue una casualidad. En ese tiempo todos los factores convergerían a nuestro favor. En la explanada del Auditorio Nacional presenciamos una improvisación de danza butoh por parte de algunos talleristas, dirigidos por la coreógrafa y bailarina japonesa Yumiko Yoshioka.

Nuestra participación dentro del taller consistió en apoyar al actor y bailarín de la Universidad Nacional Autónoma de México Jonathan Ramos, quien requería un álbum fotográfico profesional con fotografías que mostraran su versatilidad y conocimientos. Al enterarse de que cursábamos la materia optativa de Taller de Fotografía en la carrera de Comunicación y Periodismo de la Facultad de Estudios Superiores Aragón, y por el lazo de amistad y confianza que nos tenemos, nos invitó a tomarle fotos en un taller de danza butoh impartido en el salón de usos múltiples del Centro Cultural del Bosque. Nosotros únicamente acudimos el día del cierre.

Al llegar al taller mientras fotografiábamos a Jonathan aprovechamos a los demás bailarines e incluso a la maestra Yumiko Yoshioka, comenzamos a utilizar todos aquellos conocimientos que en nuestra carrera nos habían transmitido. Desde el momento de abordar a los bailarines, realizar preguntas y procurar tener las mejores fotos de sus interpretaciones hasta verlos actuar en el performance final. Éramos estudiantes con un sentir profesional. Sin darnos cuenta, el entorno nos había atrapado, presenciamos ejercicios más que de técnica, de esencia, una forma de entender el cuerpo y su importancia en el espacio, un lenguaje corporal con tintes tétricos.

La manera de enseñar de Yumiko Yoshioka nos impresionó, mujer de rasgos orientales, estatura baja, dueña de una tradición ancestral impresionante, explicaba los movimientos siempre con una sonrisa, atrapaba la atención del grupo, transmitía inquietud, divisábamos destellos de muerte, de vida, de vitalidad, de raquitismo.

No sabíamos a ciencia cierta, si lo que presenciamos era danza, su peculiar forma rompía con cualquier paradigma estético dentro del arte de mover el cuerpo. No era

danza contemporánea, ni tradicional y mucho menos ballet. Eso nos intrigó, había algo místico en esta danza, nos atrapó la idea de conocer su origen y entender su práctica en México. Fue un hecho que nos llevó a intercambiar ideas sobre lo bueno de tomar fotos de un arte estéticamente diferente, los movimientos permitían captar fotografías únicas, posturas que nunca imaginamos ver y mucho menos inmortalizar en nuestra lente.

El momento de realizar el performance de cierre del taller de danza butoh de Yumiko Yoshioka se acercaba, ahí nuestro flash y enfoques debían de ser perfectos. Los talleristas comenzaron a preparar sus atuendos, casi desnudos, con el cuerpo pintado de blanco y envueltos en plástico transparente. El performance inició con un recorrido desde el aula hasta la explanada del auditorio, una danza caminante, por primera vez presenciamos un performance de butoh.

Al llegar a la explanada del Auditorio Nacional, los talleristas comenzaron a moverse al ritmo de la ciudad a la sombra de tan imponente edificio, diferentes formas, figuras, sentimientos, movimiento en esencia. El acto comenzó a atraer a las personas, fotógrafos de medios impresos y electrónicos se dieron cita al igual que nosotros para inmortalizar ese movimiento en imágenes.

Fue ese acontecimiento el que nos llevó a tomar la danza butoh como tema de titulación, era un momento en el que buscábamos un hecho apasionante que nos permitiera concluir con el trámite para culminar nuestra etapa de licenciatura y realizar nuestro trabajo periodístico y comunicacional. Este arte nos llevó a preguntarnos sobre el origen de la danza butoh, su estética, su práctica y llegada a México como una danza, nos encaminó a preguntarnos si en realidad la danza butoh era considerada como una danza entre los profesionales y cómo era su práctica en nuestro país, de ahí surgió la pregunta más importante, cómo definir a la reconfiguración del tradicional butoh en una danza contemporánea con presencia en México. Para procesar y definir a esta interrogante fue necesario el asesoramiento de un profesional.

Buscar a un asesor para elaborar un reportaje escrito sobre un tema dancístico no fue fácil, decidimos acudir a la Biblioteca Central de la UNAM, comenzamos a

indagar acerca de trabajos de titulación con temas dancísticos, leímos un trabajo el cual nos parecería de gran interés con relación en el origen de una danza. Se trataba de un reportaje titulado “La danza de los concheros del Zócalo de la Ciudad de México”, de la alumna Teresa Santiago Reyes, supervisado por la maestra María de Lourdes Rodríguez Pérez. Al leer el nombre de la asesora de inmediato vino a la memoria de uno de nosotros la profesora que por su estricta forma de trabajo todo alumno de periodismo temía, en contraste una sonrisa invadió nuestro rostro, de inmediato decidimos acudir con ella y pedirle ayuda para elaborar nuestro reportaje.

El día llegó, fuimos a buscarla a un salón de primer semestre de la carrera de Comunicación y Periodismo de la FES Aragón, fue un encuentro fugaz, en menos de cinco minutos explicamos nuestra finalidad de llevar la temática de danza a nuestro proyecto de titulación y que el motivo de acudir con ella, era la asesoría del reportaje de los concheros. De inmediato la profesora preguntó sobre nuestra situación académica, la cual era regular, y accedió a agendar una cita para tratar el tema.

Al conocer nuestra disposición de trabajo y el tema de titulación, la danza, la profesora aceptó asesorarnos. Momento en el que nos comenzó a enseñar un nuevo camino de investigación, una visión diferente de entender un tema, desde las raíces, tomar en cuenta aquello que se ignora, buscar respuesta a las preguntas que no se han hecho, en resumen, comenzar a aplicar los conocimientos que durante los cuatro años de cursar la licenciatura habíamos adquirido. De ahí puntualizamos que era necesario hacer uso del reportaje escrito para abordar el tema de la danza butoh en México. No se trataba de un trabajo escolar, había que entrevistar a profesionales de la danza, acudir a presentaciones de butoh, buscar libros, noticias y revistas sobre el tema, saber quiénes practican y viven del ejercicio de este arte.

Con esta técnica de investigación documental y de campo, el planteamiento inicial comenzó a tomar un rumbo diferente, era necesario conocer la historia de la danza y su relación con el butoh, de ahí la necesidad de hacer una reseña sobre los orígenes de la danza y al ser un tema tan extenso, resumirlo era clave. Para ello

recurrimos al uso de infografías como herramienta para la síntesis de información periodística. Este recurso permitió realizar un recuento de los diferentes tipos de danza, exponemos desde las culturas primigenias como la egipcia, donde se encuentran los primeros vestigios de danza teorizada, hasta el vestuario, la coreografía, la música, la cultura en general de una región, elementos fundamentales en el desarrollo de la historia de la danza. Por su claridad y capacidad de síntesis esta forma gráfica de exponer la historia de la danza ayudó a destacar la estética de las diferentes artes a través del tiempo y distinguir diferencias, similitudes o rasgos inexistentes en comparación con la danza butoh, objetivo principal del primer capítulo, *La danza, expresión artística por excelencia*.

Ya con un panorama amplio sobre la historia de la danza, en el segundo capítulo, *Nace una nueva danza*, realizamos el estudio e investigación sobre el origen e historia de la danza butoh desde la herencia de una cultura milenaria como la japonesa. Sabíamos poco acerca de esta expresión artística, de origen japonés, aparece después de la segunda guerra mundial, como reacción a los grandes problemas que Japón pasó en aquella época, muchos mencionan la bomba de Hiroshima y Nagasaki como factor de ruptura y aparición de esta expresión, una transfiguración de la danza japonesa, así nace la danza butoh, también conocida como danza de la muerte, creada por Tatsumi Hijikata y Kazuo Ohno.

Al realizar el análisis de la danza butoh desde sus definiciones en libros, notas periodísticas, sitios web, revistas electrónicas, etcétera, concebimos una idea general con conceptos ya establecidos: danza, estética y corrientes dancísticas entre otros, lo cual nos dio materia para incluir en el tercer y último capítulo, *Razón de existir, el butoh y su divulgación en México*, conformado en gran parte por entrevistas a maestros y bailarines de danza butoh. Este apartado nos llevó de bailarines con mucha experiencia a bailarines amateurs, no por eso menos importantes. El objetivo es entender la concepción de la danza butoh en México, su proceso de transfiguración en una expresión dancística contemporánea.

1. Para la humanidad la danza, es una expresión artística por excelencia

Realizar un estudio de la evolución de la danza, significa también llevar a cabo un análisis de la evolución del hombre en la tierra. Durante la historia, han existido infinidad de danzas en todas las regiones del mundo, incluso se realizaban danzas antes de que este término se acuñara en el mundo, ejemplo de esto se verifica en las primeras representaciones de homínidos en los periodos paleolítico y mesolítico en las cavernas, donde se registran pinturas rupestres en las cuales se re-conocen rasgos estéticos de danzas actuales. Estas danzas prehistóricas significaban una manera de expresión, el andar de manera diferente como representación de lenguaje corporal o en honor a la naturaleza, sin ser considerada como un arte.

La danza conlleva varias definiciones; sin embargo se puede decir que la danza es la expresión de sentimientos a través del movimiento, incluso algunos estudiosos consideran que todo ser vivo es capaz de bailar. Esta definición es tan vieja como la existencia del mismo hombre, como punto de partida para este trabajo es necesario conocer desde cuándo el hombre considera a esos movimientos y representaciones de sentimientos como un arte puro, lo que concibe la denominación de danza.

Un estudio histórico de la danza es una tarea ardua que compete a propios historiadores. No obstante para el entendimiento elemental de la danza contemporánea tratamos de seguir el desarrollo de la danza a través del tiempo y, en especial, para reconocer los rasgos de la danza que influyeron en la creación del butoh. Por esta razón, en el presente capítulo recurrimos al uso de las infografías para resolver el contexto histórico referencial, pues adentrarnos de manera profunda en el desarrollo de la danza por cada región y resolverlo de manera literaria, desviaría la atención del objetivo primordial de este trabajo, el cual se propone conformar la descripción de la danza butoh, su transfiguración y presencia en México.

Con la infografía, herramienta utilizada en los medios impresos y electrónicos de mayor importancia a nivel mundial, se resuelve de manera sintética la necesidad de transmitir la herencia más importante de la danza a través del tiempo para adentrarnos al tema del butoh y sus influencias estéticas.

Es en Egipto donde se comienzan a dar rasgos estéticos de importancia en el desarrollo de la danza. En seguida la danza en Grecia, lugar donde la cultura fue primordial en el desarrollo social, ahí la danza representó un papel importante, incluso en el pensar filosófico de personajes como Homero y Aristóteles. Posteriormente, en Roma, cultura latina, donde se acuñan las raíces etimológicas de la palabra danza: Un tipo de baile llamado *belli-balli* nace en esta región, término predecesor de ballet.

Luego de esta época existe una evolución de ciento ochenta grados en la concepción de la danza como una práctica meramente artística, poner en alto ahora no el nombre de la región o de la cultura encargada en llevar a cabo dicha evolución; en esta ocasión el ballet es la danza que protagoniza durante cinco siglos la escena dancística en el mundo, con desarrollo en España, Italia y Francia, a partir del renacimiento en el siglo XV hasta el siglo XX tiempo en el que se realizó la teorización y profesionalización de la danza, un paso que hasta el momento es el más significativo en esta expresión artística, lo que justifica su largo proceso a través del tiempo.

Ya a finales del siglo XIX y principios del XX, nace una corriente dancística, encabezada principalmente por mujeres, en busca de salir de la estética del ballet clásico, con el fin de explorar los sentimientos del ser humano y convertirlos en movimientos que rompieran los esquemas técnicos del ballet, este tipo de danza llamado danza moderna, es sin duda la de mayor peso sobre la danza butoh; luego la danza expresionista, de origen alemán.

Finalmente a mediados del siglo XX, se encuentra el nacimiento de la danza contemporánea la cual tiene como elemento referencial, la sinergia entre culturas, ideas y concepciones, época en la que nace el butoh.

¿QUÉ ES LA DANZA?

La danza es la belleza del movimiento.

Consiste en mover el cuerpo guardando una relación consciente con el espacio e impregnado de significación el acto o acción que los movimientos "desatan".

El elemento principal dentro de la danza es el cuerpo humano, es el medio de representación o presentación de algún sentimiento, situación o vivencia.

Los elementos básicos dentro de la danza son el ritmo, el movimiento, el espacio, la forma, el tiempo, el color y el sonido.

La coreografía es el arte de representar y realizar movimientos en un espacio o escenario.

La Escenografía es el arte de dibujar, pintar, modelar construir o decorar los escenarios, se apoya en técnicas de las artes plásticas.

El vestuario, una indumentaria es un elemento muy importante y se refiere a la ropa tradicional. Algunas danzas incorporan maquillaje para reafirmar o realizar la forma y definición del rostro a grandes distancias.

La danza a través de la historia ha tenido una constante evolución, a grandes rasgos la historia de la danza se divide en tres tipos: clásica, moderna y contemporánea.



La danza Clásica es una modalidad creada en Europa, surgió en el siglo XVII y se acentuó en el mismo. La estética en este tipo de danza se reconoce por tener una técnica con movimientos rígidos y estilizados. Esta danza es reconocida como Ballet.

La danza moderna surge a finales del siglo XIX en Estados Unidos y Europa. La estética de esta danza por tener movimientos libres que nacen desde el interior, una danza donde el sentir dicta el movimiento. También se danzaba en representación de la naturaleza, una danza libre y fluida.



La danza contemporánea surge a inicios de los años setentas del siglo XX. Se distingue por la utilización de los avances tecnológicos. "Danza y teatro, la unión de diferentes técnicas dancísticas. Comienza una búsqueda del yo en la danza.



LA DANZA EN EGIPTO

3150 a.C. - 1075 a.C.

Ubicación geográfica

A las orillas del Río Nilo,
al Noreste de África y al
sur del Mar Mediterráneo



Elementos

Música

Se utilizaba dentro de los ritos ceremoniales con la finalidad de comunicarse con los difuntos como acto de alegría y tristeza. La evolución de la música dentro de esta cultura cambió conforme a la sinergia con otras civilizaciones.

Vestuario

Los hombres utilizaban un triángulo que cubría los genitales, las mujeres utilizaban túnicas transparentes o fondos con el pecho descubierto.

Instrumentos

Flauta, gaita, chasquido de dedos, guitarra, arpa entre otros.

Aportaciones técnicas

Fue el comienzo de la teorización de los movimientos dancísticos los cuales fueron encontrados en iconografía plasmada en relieves, jarrones, y artefactos en la cultura egipcia, mostrando los movimientos de su danza.

Una de las de las danzas más antiguas de carácter funerario.

Técnica

De movimientos ágiles, evolucionó a movimientos acrobáticos espectaculares. Movimientos estéticos naturales con las palmas de las manos abiertas y movimientos con una organización técnica rigurosa.

La cultura egipcia se conoce como la cuna de la danza histórica en el área mediterránea.

Tipos de danza

Algunas mujeres eran instruidas para bailar en cortes faraónicas. Se realizaban rituales dancísticos y de fertilidad femeninos. Danzas rituales e institucionales para los faraones.

Rituales

Populares

Las bailarinas representaban la clase social más baja. Pérdida de carácter religioso, convirtiéndose en un espectáculo para el pueblo. Introducción del canto, música y acrobacias en la danza.

LA DANZA EN GRECIA

300o a.C - 1200 a.C.

Ubicación geográfica



Península Balcánica península de Anatolia y en las islas de los mares Mediterráneo, Egeo y Jónico.

Ciudades más importantes

Esparta y Atenas, en donde acunaban la cultura, la ciencia y las artes, entre ellas la danza la cual jugó un papel importante en el desarrollo de la misma.



Homero

Considerado como el padre de la literatura en Grecia, detalla en sus textos la danza griega.

Aristóteles

Considera a los golpes de los pies en el suelo y juegos rítmicos como danzas puras, y a las danzas de la tragedia como danzas mimadas o expresivas.



Terpsícore

La musa de la danza más venerada.

Eran danzantes de lo divino y humano

Técnica

Comienza a ser evidente la organización de los movimientos. Los danzantes se tomaban de las manos formando círculos abiertos o cerrados. El cuerpo derecho con movimientos libres y utilización de mímica.

Surgimiento del estilo helénico

Razón Simetría Balance
Serenidad Armonía Estabilidad

Tipos de danzas

Existían aproximadamente 200 tipos (religiosas, atléticas, dramáticas y populares), eran presentadas en teatros, estadios y templos.

La danza en Grecia era la máxima expresión de sentimientos, con lo que surge la creación de la tragedia y la comedia.

Elementos

Vestuario

Túnicas de lino con adornos naturales. Las danzas se realizaban con los pies descalzos.

Música

Se utilizaba en la poesía, la danza y el teatro. Comenzó a teorizarse y se transmitió a la Edad Media.

Instrumentos

Citara, sistro, platillos, shofar, crótalos, aulos, vina y oboe.

LA DANZA EN ROMA

753 a.C. - 476 d. C.

Estas danzas tenían similitud con las danzas helénicas debido a la conquista de Grecia, sin embargo la evolución fue durante los periodos de monarquía, república y el imperio.

Aportaciones técnicas

La danza en Roma tuvo características de estilo arcaico: religiosidad vinculada al culto, movimientos rígidos y espacios dedicados a estos rituales.

Grandes regiones antiguas como Egipto, Fenicia y Siria, llevaron a Roma los cánticos y danzas dedicados a deidades como: Osiris, Isis y Mithra.

Rómulo, uno de los fundadores de Roma, crea la danza llamada "bellicrepa" la cual simboliza el rapto de las sabinas, una popular leyenda romana.

Técnica

La evolución de la danza en Roma pasó de ser de movimientos rígidos y arcaicos, a tener gran variedad de pasos, consideradas danzas antecesoras del ballet.

Música e instrumentos

Flauta, címbalos, trigon, lidio y citara. Se utilizaban en funerales, comedias, fiestas, sacrificios y premiación de juegos públicos, todos estos acompañados de la danza.

Ubicación geográfica

Península Itálica



Tipos de danza

Danzas religiosas y de la vida cotidiana

Estas danzas combinaban lo religioso con elementos de la vida cotidiana.

- La belli-balli (raíz del baile)
- La ballistea (danzas en corros)
- La ballistorum (danza en rondas)

Vestuario

Se utilizaban túnicas adornadas similares a la utilizadas en Grecia.

Danzas miméticas

Relacionadas con el teatro, mimos y danzarines

Vestuario

Se utilizaban máscaras adornadas

Danzas en fábula o míticas

Derivación de danzas teatrales, consideradas como antecesoras del ballet

BALLET

XV

Tuvo una expansión rápida por toda Europa, teniendo su mayor exposición en Francia.

En el renacimiento, siglo XV nace el ballet de la corte, también conocido en Italia como balletto y en Francia como entre, bale o ballet.

XVII

En el siglo XVII se profesionaliza el ballet, en el reinado de Luis XIV. En este siglo se incorpora a la mujer en la práctica profesional de la danza. El profesor y coreógrafo Pierre Beuchamp crea las cinco posiciones básicas del ballet.

Se fusionan dos grandes academias, la de música y de la danza, lo que actualmente se conoce como la Ópera de París.

Se crean instituciones especializadas en la enseñanza formal de la danza.

XIX

En el siglo XVII y comienzos del XIX los bailarines Carlos Blasis y Salvator Viganò, realizaron cambios en la ejecución de los movimientos técnicos del ballet, logrando una mayor expresión rítmica.

Marius Petipa, fue la figura principal del ballet imperial en San Petersburgo, Rusia. Además fue quien infundió el ballet moderno, con obras como: La Bella Durmiente, El Lago de los Cisnes y El Cascanueces.

A finales del siglo XIX se da la importación del ballet a la Rusia Imperialista.



La música en el ballet, ha mantenido una constante a través de la historia utilizando música clásica.

XVI

Época de la expansión del renacimiento en Europa, los grupos de ballet cortesano italianos comenzaron a desarrollarse en Francia. En 1581 el ballet se considera como espectáculo; en ese año Caroso Da Sarmoneta presenta su libro "Il Balarino" donde codifica el arte de la danza y a su vez se estrena el "Ballet Cómico de la Reina" creado por Balthazar de Bejoyeaux.

XVIII

La ópera de París, durante la segunda mitad del siglo XVII perfeccionó la técnica académica de la danza, se eliminaron las palabras dando énfasis a la gesticulación y sentido dramático de la danza, realizado por el coreógrafo inglés John Weaver.

En el siglo XVIII la danza es conocida como un arte independiente y profesional.

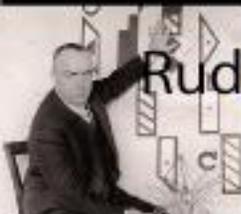
Para el vestuario se usaban trajes pesados, zapatos, pelucas y crinolinas.

Ballarinas como Marie Camargo (Italia) y Marie Sallé (Francesa), revolucionan la danza y el vestuario que se utilizaba lo remplazan por faldas cortas zapatillas sin tacón y desechan el corsé.



DANZA EXPRESIONISTA

SIGLO XX
1900-1950



Rudolph von Laban

Bailarín y coreógrafo que hacía uso del oscurantismo.

Nace en Alemania a principios de 1905, en una etapa de posguerra y represión.

Sinónimo de arte moderno.

El Expresionismo alemán tuvo cabida en todos los campos de arte, incluyendo la danza.



Françoise Delsarte

Estudioso de la danza y el lenguaje gestual.

La danza expresionista establecía la libertad de movimientos, auto expresión corporal y sentimientos que surgen desde el interior.

Hacía culto al cuerpo humano, apoyaba el irracionalismo, el apasionamiento y el lado oscuro de la vida. Retrataba la tristeza, soledad y miseria.



Mary Wigman

Máxima exponente de la danza expresionista.



Jacques Dalcroze

Músico que experimentó a través del movimiento.

Elementos dancísticos

Música

Instrumentos de percusiones.
Instrumentos de procedencia oriental.
Se realizaba sin música.

Vestuario

Uso de túnicas y máscaras.

Técnica

Se deslizaba por el suelo, arrastrándose, moviéndose abruptamente o simplemente se queda sentada moviendo el torso como los bailarines orientales, su técnica se basaba en el principio de la relajación-tensión.

Mary Wigman en ocasiones hacía uso de gestos de manera impactante, gracias a sus estudios en la gesticulación.

Bailaba al compás de sus sentimientos, liberando represiones, aceptando el lado oscuro de la vida.



DANZA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA

Moderna

1900-1950

Comienza a finales del siglo XIX y principios del XX con la aparición de bailarinas americanas como Loie Fuller (utilizaba la iluminación y un vestuario único al bailar) e Isadora Duncan (quien inspirada en los griegos, realizaba una danza que rompería con la tradición del ballet)

La danza moderna fue un movimiento de gran importancia que logra teorizar la evolución de la danza, llamado Expresionismo Alemán con personalidades como Rudolph Von Laban y Dalcroze, teóricos de la danza y la bailarina Mary Wigman.

Elementos

Música

La música que se implemento en esta etapa dancística varía según cada ejecutador, por ejemplo: Mary Wigman utilizaba en ocasiones sólo tambores, Loie Fuller utilizaba música clásica, Isadora Duncan hacía referencia a la música tradicional de Grecia y a la música clásica.

Instrumentos

Para comienzos del siglo XX la gran variedad de instrumentos utilizados permitía gran libertad para los bailarines, instrumentos clásicos, tambores, guitarra, etc.

Vestuario

La vestimenta tenía como objetivo principal mostrar la liberación del cuerpo humano de lo establecido en el ballet, usando los pies descalzos, con lúnicas transparentes que dejaban ver el cuerpo al desnudo de las mujeres al bailar. También comenzaron a utilizar nuevas implementaciones como máscaras o extensiones corporales como el caso de Loie Fuller, quien sujetaba palos en las manos cubiertas por su gran vestido simulando unas alas.

Contemporánea

1950-2014

La danza contemporánea nace luego de un periodo de aniquilación dancística después de la Segunda Guerra Mundial. Lo que busca es establecer un espectáculo magno con la ayuda de la tecnología y la utilización simultánea de técnicas como el ballet, el jazz, el teatro, el hip hop, karate, capoeira, etc.

Este tipo de danza a partir del año 2000 ha tenido un auge predominante con presencia en todo el mundo.

Elementos

Música

Se utiliza todo género musical, sin importar el tipo de danza, el objetivo está en llevar el ritmo de la música, incluso se puede bailar sin música llevando un ritmo imaginario.

La danza contemporánea puede hacer uso de diferentes modos de crear ritmo, incluso sólo con el cuerpo, también se utilizan todo tipo de instrumentos, pero el común en estas presentaciones es la música digitalizada, pistas de todo tipo de género que se producen con equipos de sonido.

Vestuario

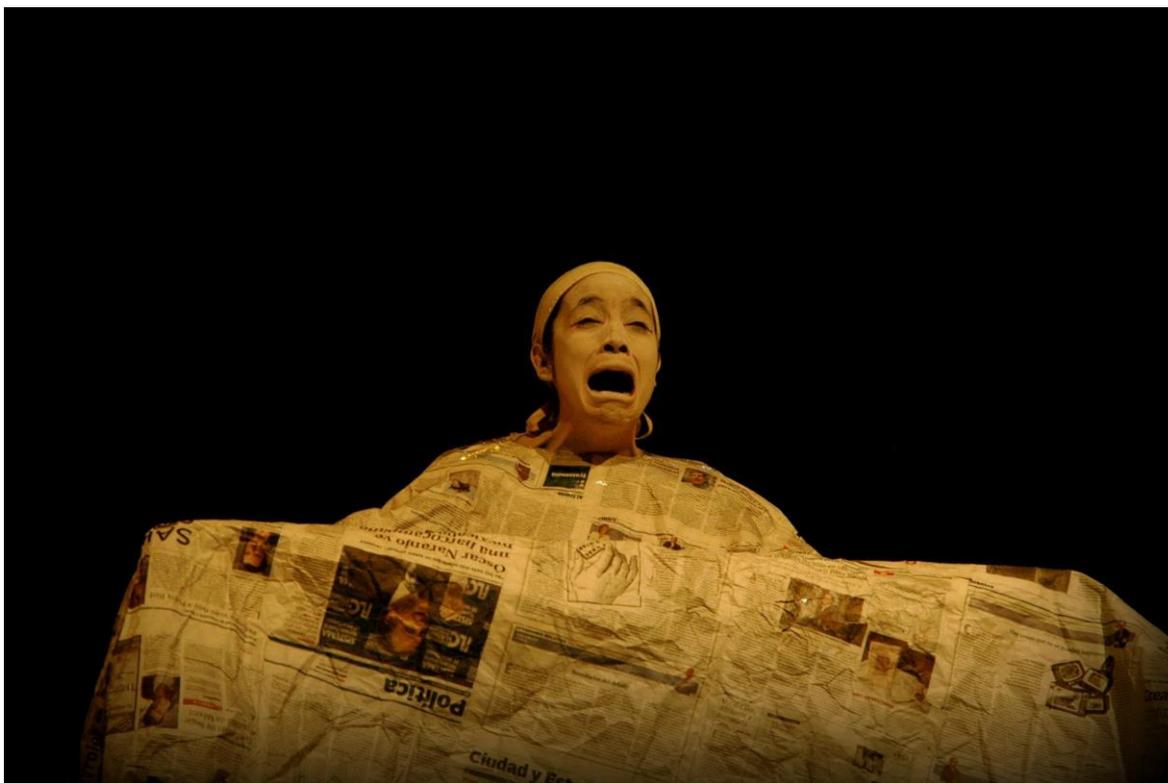
Se pueden ver vestuarios con una producción elaborada, algunos también bailan con ropa que sea simple y cómoda, de manera casual.



2. Nace una nueva danza

El butoh es una danza que rompe no sólo con las tradiciones de oriente, rompe con paradigmas y concepciones estéticas de lo que se considera bello, de lo clásico e ideal, una danza que se debe de analizar desde sus orígenes con el objetivo de entender su nacimiento y desarrollo, conocer a sus creadores, su cultura, inspiraciones y expectativas de la danza butoh.

Para entender los orígenes básicos del butoh es importante observar las semejanzas que tiene con el arte de la danza y el teatro en Japón, una cultura milenaria ininterrumpida.



Puesta en escena "The News", bajo la dirección de Eugenia Vargas. Foto: Israel Martínez

Para indagar sus orígenes fue necesario rastrear libros, revistas y periódicos especializados en la danza butoh cuyas raíces milenarias japonesas nos llevó a delimitar nuestra investigación con base en las obras: J. Vicente Arnal, Teatro y

danza en el Japón, Editorial Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid España, 1953 y Gustavo Collini, El último emperador de la danza, Editorial Vicenguera, Argentina, Buenos Aires, 1995.

Todo arte tiene un origen, en la danza butoh sus creadores fueron los bailarines Kazuo Ohno (1906-2010) y Tatsumi Hijikata (1928-1986). Originarios de Japón, a mitad del siglo XX rompen con las tradiciones milenarias de la danza japonesa como el teatro Noh y Kabuki, sin embargo, al crear una nueva danza, su estética hace reminiscencia a dichas artes tradicionales del viejo Japón.

2.1. Raíces milenarias del teatro y la danza en Japón

A lo largo de los años se desarrollaron infinidad de formas dramáticas, son cuatro formas de teatro japonés clásico los más importantes y sobresalientes, que son parte esencial del desarrollo de la danza tradicional y contemporánea en Japón.

El género No, también mencionado como teatro Noh, nació en el siglo X con una evolución hasta el siglo XVI, que ha preservado sus raíces milenarias. Es la expresión clásica más antigua del arte dramático japonés, anteriormente conocido como *Sarugaku no-no*, proviene de escritos budistas, poesía, mitología y leyendas populares japonesas y chinas.

El Noh "...es un drama simbólico musical, que se representa por dos actores principales y pocos más secundarios, en un sencillo escenario, con intervención del coro y escasos instrumentos musicales. Parte de la representación está dedicada a la danza, que ejecuta el primer actor, danza rítmica, tranquila, serena y majestuosa...".¹

Sin embargo, el espectáculo No es difícil de comprender, se basa en textos literarios que únicamente pueden ser seguidos por personas que posean grandes conocimientos de historia y filosofía japonesa.

¹ J. Vicenta Arnal, *Teatro y danza en el Japón*, p.23

El Noh es único por su lentitud y su gracia austera, en el vestuario de los actores se observan ropas grandes, amononas y coloridas, el actor principal siempre está acompañado de una máscara, la cual impide las expresiones faciales y sentimentales, haciendo que el actor busque otros recursos expresivos.

Los músicos se sitúan al fondo del escenario, vistiendo el traje clásico japonés (un kimono de seda negra). El conjunto musical está compuesto por tres tambores y una flauta.

Otro género teatral es el Kyogen, tiene el mismo origen que el drama Noh, pero pueden diferenciarse fácilmente. Mientras el teatro Noh cuenta con un carácter trágico, el Kyogen es cómico, son un complemento perfecto.

“Aunque a partir del siglo XIV se desarrollaron paralelamente con la presentación de obras de Kyogen en medio de obras de Noh –usualmente cinco obras de Noh con cuatro obras de Kyogen como interludios- su naturaleza, lenguaje y propósito siguen siendo diferentes”.²

En las obras de Kyogen hay distintos temas, como algunos que proceden del libro budista, la vida real e incluso parodias del teatro Noh. Tiene como objetivo representar una moraleja de forma sarcástica. En casi todos los Kyogen existe el Taro, personaje humilde de gran simpatía, que junto con la mímica de los actores, realizan escenas para hacer reír al público. El teatro Kyogen y el Noh, son representados en el mismo escenario, de hecho, no existe escenografía, ni mobiliario en la escena.

Por otra parte, encontramos el Bunraku o teatro de las marionetas. Tiene varios siglos de antigüedad y es uno de los espectáculos más importantes en Japón. No se conoce a ciencia cierta su origen, según las tradiciones japonesas, las marionetas (*ningyo*) sirven como medio para hacer llegar sus plegarias a los dioses.

² Teatro Kyogen disponible en <http://www.japonartesespectaculares.org/teatro/generos/kyogen.html>

Las marionetas tienen una figura humana, con monumentales ropajes de samurai o doncella, y caras pintadas de blanco, característico del teatro japonés. Pesan entre 10 y 15 kilogramos, y son necesarios tres operadores para moverlas ágilmente.

*“...es una triste figura; pero cuando se sostiene erguida y se mueve bajo la dirección del artista, se transforma en un ser vivo, radiante, misterioso, trágico, espiritual o cómico, según el personaje que interpreta, cuando el artista quiere, la figura vibra y expresa toda clase de sentimientos...”*³

El Bunraku continuamente es acompañado por un *shamisen* (instrumento de cuerda que tiene sólo tres hilos y se toca con un dedal de marfil), que por su acústica y notas, crea ambientes distintos en cada escena; climas, estaciones y sentimientos. El teatro de marionetas siempre estaba acompañado del género Kabuki, el cual con el pasar de los años logró popularidad entre el público hasta llegar a ser un espectáculo independiente.

Todas las formas teatrales antes vistas, reflejan el origen de la danza japonesa, sin duda, la danza en Japón está basada en el Kabuki. Desde principios del siglo XVII este arte dramático ha sido del gusto del público hasta la actualidad, en cambio, el No y el Kyogen eran exclusivos de las clases aristocráticas.

El drama popular fue creado por la bailarina O-kuni, quien nació aproximadamente en el año 1572, destacada por sus habilidades en la danza, dirigió un grupo de danzantes en un santuario de la provincia de Izumo, Japón.

El Kabuki se basa en una combinación de literatura, acción, canto y danza, es un espectáculo ilógico e irreal que recrea la vista y los sentidos.

“En el Kabuki, el canto y la danza tienen un lugar simultáneamente al desarrollo de un argumento que posee elementos dramáticos, y todo el

³ *Ibidem*, p. 94

*conjunto se desarrolla como un arte refinado en alto grado. Es un arte sintético, una reunión armónica de muchos elementos”.*⁴

En los inicios del teatro Kabuki, las mujeres ejecutaban y dominaban el arte escénico hasta el año de 1629, en el que se prohibió el Kabuki interpretado por mujeres, debido a que se veía como un hecho inmoral. A partir de ese momento los hombres eran los encargados de ejecutar roles femeninos (*otoko mai*) y masculinos (*onna mai*). Actualmente las mujeres se encuentran nuevamente dentro de escena, hacen del Kabuki un género teatral mixto.

Los actores y actrices hacen uso del *kumadori* (arte especial de maquillaje) que logra intensificar y acentuar las expresiones faciales, marcan las líneas de expresión con colores como el azul, el rojo, entre otros, depende del personaje que sea interpretado.

*“La actuación exige la inmovilidad del rostro, de las facciones, y la expresividad hay que buscarla por otros medios”.*⁵

En todas las ciudades de Japón se encuentran teatros especialmente dedicados al Kabuki, donde el *hanamichi* es una tradición, que significa camino de flores. Es una cama de flores hasta el escenario que se utiliza en todas las presentaciones.

En el Kabuki los movimientos, los colores y el sonido se integran en un único acto escénico. Es una potencia de expresividad artística, imagen, corporalidad, espacio y sonido en un solo ritmo armonioso, dinámico, sin quebrantamientos.

2.2. Butoh, la danza de la muerte

La danza butoh nace en una época difícil, luego de la Segunda Guerra Mundial. Es en la década de los sesentas cuando Kazuo Ohno y Tatsumi Hijikata revolucionan la estética convencional de la danza hasta esos días. Se toman como referencia los

⁴ *Ibidem*, p. 111

⁵ *Ibidem*, p. 118

cuerpos descuartizados, las personas heridas y los fallecidos en aquella guerra, aunado a sus raíces de manifestaciones folklóricas del viejo Japón como el teatro Noh y Kabuki. Estos bailarines con influencias del dadaísmo y el surrealismo alemán, crearon la estética del butoh, con la cual buscaban sorprender con nuevos movimientos, una búsqueda por la dualidad de la vida y el cuerpo primigenio.

Originalmente Tatsumi Hijikata bautizó esta danza como *Ankoku buto-ah*. *Buyó* es un término generalizado para cualquier danza que se diferencie de las expresiones tradicionales de Japón, “Bu” significa bailar, “to” dar un paso o pisar, “ah”, grupo o partido, y la palabra “ankoku” significa oscuridad. Originalmente la danza fue nombrada como *Ankoku butoh* también conocida como la “danza de la oscuridad”. Actualmente, con la evolución de más de sesenta años, muchos bailarines la consideran también como la danza de la vida y es reconocida como danza butoh.

Kazuo Ohno, originario de Hakodate, Hokkaidō, Japón, comenzó su carrera de una forma peculiar, impulsado por la estética expresionista alemana de principios del siglo XX y las danzas folklóricas de su país natal, fue por la impresión que le causó la presentación de la bailarina de flamenco Antonia Mercé y Luque conocida como “La Argentina” en 1929, en el Teatro Imperial de Tokio, un número de tango. Luego de presenciar dicho espectáculo, Ohno decide dedicarse a la danza, comienza su entrenamiento con dos precursores de la danza moderna en Japón, Baku Ishii y Takaya Eguchi, este último era un coreógrafo quien había estudiado con Mary Wigman en Alemania. Posteriormente, junto con Tatsumi Hijikata en 1959 crearon la estética de la danza butoh, con la cual revolucionarían la forma de ver a la danza.



Kazuo Ohno en su performance “Admiring La Argentina”. Foto: Ethan Hoffman

Tatsumi Hijikata es reconocido como el fundador original de la estética de la danza butoh, innovó la técnica dancística, superpone la expresión de la mente y del espíritu de los movimientos o coreografías planeadas.



Tatsumi Hijikata danzando butoh. Foto: Bishin Jumonji

Al aplicar pinturas, sonidos, esculturas, de lo mimético y literal, pasó a reforzar la parte mental, lo que causaban las ideas para ser expresado por movimientos. Apoyándose en la estética de la pantomima de Jacques Lecoq, un mimo y actor francés revolucionario del siglo XX, es como se crea esta danza contemporánea.

La danza de la oscuridad muestra dualismos simples y fáciles de observar como la vida y la muerte, lo enérgico y disminuido, los sueños y la realidad, lo masculino y lo femenino. Dichos temas acompañados con la ruptura de la estética tradicional de occidente de la mitad del siglo XX, hizo de la danza butoh una danza revolucionaria que pronto tomaría fuerza a nivel mundial.

En 1959 Tatsumi y Kazuo realizaron la primera presentación de danza butoh, debutaron con un escándalo debido a la coreografía que presentaron. Basada en la novela de Yukio Mishima *Colores prohibidos* la cual muestra la relación homosexual entre un joven y un hombre mayor, además, al final de la obra se mostraban algunas gallinas asfixiadas por los actores.

La obra fue prohibida de inmediato, situación que dejó en claro la novedosa temática y estética del nuevo arte.

La estética del butoh en algunas ocasiones es reprobada o lleva a un estado de conflicto a quienes la ven por vez primera; esto se debe a la concepción estética que se tiene en occidente, la cual reprueba la idea de la muerte y buscan alargar la juventud, muestran repudio a la vejez como si se tratara de un estado denigrante para los seres humanos, Tatsumi Hijikata, por ejemplo, hace referencia al teatro Noh en su estética dancística.

“En el teatro Noh hay actores que caracterizan a los vivos y otros que representan a los muertos; el diálogo entre ambos produce las escenas del Noh. No trato de ocultar mi vejez, es como si me estuvieran viendo a mí mismo. Yo vi en Dresden un libro que tenía la imagen de un caballo viejo y cansado; sentí como si toda mi vida estuviera en ese caballo.”⁶

2.3. Estética del butoh, del sentimiento al movimiento

La danza butoh carece de una coreografía en su estética, en su forma se identifican elementos característicos, como el movimiento con los hombros encorvados, el cuerpo a una altura casi pegada al suelo, y el arqueado de las piernas. A estas características se le suman los movimientos lentos y repetitivos, que en ocasiones llevan un ritmo más rápido, parecido al de un transe.

El butoh es una vanguardia que crea con imágenes de pesadilla. Una danza donde los movimientos se eternizan en estampa y los contenidos alcanzan la densidad expresiva de verdaderas esculturas cinéticas.

“El principio esencial del butoh, es decir, la voluntad de quebrar el cuerpo, de torturarlo para hacerlo confesar su verdad, puede ser considerado como

⁶ Gustavo Collini, *El último emperador de la danza*, p. 129

el descubrimiento del sentido estético tradicional japonés: negar la carne para resaltar mejor el sentido espiritual.”⁷



Óscar Ruvalcaba en “Mona Lisa, madre tierra”, combina el butoh con influencias griegas y culturas prehispánicas. Foto: Ana Ramos

En la danza butoh los bailarines buscan que la mente se haga cargo de las manifestaciones físicas, utiliza como medio al cuerpo. Comienza a ser una búsqueda por sincerar las ideas, una presentación fiel del alma, en contrapunto a la estética de las danzas tradicionales u otro tipo de danzas, en las que se busca realizar representaciones de realidades o situaciones de la vida. La danza butoh es simple a primera vista, aunque en su ejecución los bailarines y maestros del butoh buscan explotar el pensamiento para convertirlo en movimiento, la convierten en una danza compleja.

Para la ejecución de esta danza, no importa la edad del bailarín, no se trata de una danza como el ballet, en la que la explosión física es de suma importancia para su perfecta ejecución. A diferencia de ésta, el butoh es una danza donde lo primordial es hablar con el alma, exteriorizar las ideas y convertirlas en movimiento, convirtiéndose en una expresión más libre.

⁷ *Ibid.*

“Ahora tengo ochenta y dos años, me duele la cintura y me canso; sin embargo, al subir al escenario se me curan todos los males, como si un médico me hubiera sanado. Al descender del escenario me encuentro perfectamente bien” fragmento de entrevista a Kazuo Ohno por parte de Gustavo Collini, alumno y actual bailarín de danza butoh. La danza butoh me permitió sustituir estereotipos, automatismos de movimiento y repeticiones, soluciones meramente estéticas en la problemática de la coreografía, cambiándolos por el concepto: *“la danza es el movimiento del alma que el cuerpo acompaña”*. Es decir tener una *“improvisación guiada”* cada vez que se danza, aprender a seguir el movimiento orgánico del alma y así construir el mensaje que damos al espectador, la pasión y el sentimiento en un cuerpo inteligente en movimiento.”⁸

La ruptura en la estética y la falta de una coreografía para muchos es una deficiencia, tal como lo explica Gustavo Collini, actual bailarín de butoh reconocido a nivel mundial, alumno de Kazuo Ohno, esta falta de composición preestablecida hace de esta danza una forma de expresión más pura e intuitiva.

Gustavo Collini, en su libro *El último emperador de la danza*, habla acerca de cómo era una lección de danza butoh con Kazuo Ohno:

“Mi arte está compuesto de improvisaciones. Es peligroso. Para lograrlo, primero se debe alcanzar la profundidad del alma humana y expresarla”.⁹

La idea de adentrarse al alma humana podría ser el punto elemental para la realización del butoh, un arte, el cual no implica grandes capacidades físicas para realizarlo, es la liberación espiritual la que se convierte en una tarea difícil de realizar para los bailarines que se proponen danzar butoh.

El fragmento de una clase del precursor de esta danza que Gustavo Collini recibió, deja en claro el pasado párrafo: “La lección comienza. Nos sugiere

⁸ *Ibidem*, pág. 65

⁹ *Ibidem*, pág. 65

un tema para que improvisemos. El “cuerpo muerto” es una de sus propuestas más frecuentes. ¿Cómo podría ser la vida de aquello que está muerto? “Debemos buscar en la imposibilidad para poder crear”. Explica que en su danza no debemos buscar controlar el cuerpo, sino penetrar en el alma y soplar vida en la carne. Agrega: “Sean libres”, “déjense llevar”.¹⁰

2.4. Cuerpo blanco y decadente, el vestuario como escenografía en el butoh

El vestuario dentro de la danza butoh se identifica de manera inmediata por el cuerpo de los danzantes de color blanco y al desnudo. El color blanco es una forma de reforzar la desnudes del cuerpo, dentro del vestuario en la danza butoh se muestran variantes según el bailarín, por ejemplo, en la primera presentación de Kazuo Ohno, en 1959, con los ojos desorbitados, una falda rosada, un pene metálico de grandes proporciones atado a su pubis y con el cuerpo pintado de blanco causó revuelo entre los espectadores.

Otra de las dualidades que atañe al tema de dicha danza al tratarse de una expresión contemporánea, es la austeridad en la escenografía, que en contradicción con el concepto de danza contemporánea, conocido por la utilización de lo último en tecnología dentro de una presentación artística, el butoh, la mayoría de las veces, emplea escenografías sencillas, tiene como parte elemental del espacio escénico al cuerpo como tal.

La escenografía y el vestuario dentro de esta danza varían, dependen del bailarín o escenógrafo, aunque el cuerpo pintado de blanco se convierte en la única constante dentro de este arte.

¹⁰ *Idem.*

El maquillaje blanco ha sido distintivo dentro del arte teatral japonés desde sus raíces milenarias con el teatro No, el Kyogen, el Bunraku y el Kabuki, Kazuo Ohno y Tatsumi Hijikata deciden implementar ésta tradición en su nuevo arte.



Gabriela Rodríguez, bailarina de flamenco en la presentación del taller de butoh de Yumiko Yoshioka. Foto: Israel Martínez

2.5. Música, tradición innegable

Dentro de los rasgos auténticos de la danza butoh, se distingue la música folklórica japonesa, una tradición que tanto Kazuo Ohno como Tatsumi Hijikata, decidieron implementar dentro de su nueva danza.

“En la danza butoh la música se utiliza a veces como fondo, otras, uno se sumerge en ella. ¿Por qué el butoh necesita de la música? Yo crecí con una tradición y también con una música dentro de ella”.¹¹

Con instrumentos japoneses tradicionales y melodías de folklore, las primeras presentaciones de la historia de la danza butoh para unos no tenían nada que ver con el arte o la estética tradicional japonesa, la falta de análisis por parte de los críticos quienes se dejaron guiar únicamente por (lo grotesco) de esta nueva danza

¹¹ *Ibidem*, p. 108

en los años cincuenta del siglo XX, desvió todo juicio estético coherente. Kazuo Ohno habla sobre las tradiciones e influencias musicales dentro del butoh:

*“Cuando yo era niño las calles estaban llenas de vendedores y artistas que tocaban el chaimisen y el taico (guitarra de tres cuerdas y tambor japonés); siempre se escuchaban los temas de folklore tradicional japonés. Crecí rodeado de tradiciones, incorporé la música occidental a partir del segundo año de secundaria, escuché música clásica. Una vez mi hijo me hizo escuchar una obra de Puccini cantada por María Callas; la incluí inmediatamente en mi espectáculo “Homenaje a la Argentina”.*¹²

Al inicio la tradición musical dentro de las presentaciones de los precursores de la danza butoh era innegable. Kazuo Ohno no fue una persona a quien le gustara la monotonía de un solo ideal, en este caso un género musical, él creía que la música tenía que ser algo ideal, dependía de lo que se quisiera bailar dentro de un espectáculo del butoh, y pronto comenzó a experimentar con otro tipo de música.

*“Está la música que elegí yo, la que eligió mi hijo y la que escuchan mis nietos. A veces escucho jazz e improvisaciones. Aprecié en Alemania, Estados Unidos y Japón diversas piezas de Hess; tengo muchas oportunidades de compartir la alegría de toda esa música. Hoy compartiré un espectáculo con un percusionista americano (Andrés Silver)”.*¹³

Actualmente la música que se escucha en las presentaciones de la danza butoh, dependen del coreógrafo o bailarín que dirija las puestas en escena. Los bailarines de butoh utilizan música tradicional japonesa o música que se basa en la experiencia de los propios ejecutantes, su lugar de nacimiento, su cultura, e incluso la decisión de implementar algún género musical dentro de esta danza hace de la improvisación una herramienta legítima dentro de la estética de la danza butoh.

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

2.6. Danza teatral dentro del butoh

En los años 20 del siglo XX, la revolución en la estética de la danza, llevó a pensadores como Rudolf van Laban, teórico de mayor importancia en la danza expresionista, a buscar nuevos conceptos distanciados a los términos clásicos el ballet. Así es como el alemán crea el término danza-teatro, concepto que refiere a la genuinidad de la danza con los métodos teatrales, distanciándose de la idea de las representaciones del ballet y adentrándose en temáticas reales.

“La danza expresionista alemana, paralelamente con la danza butoh, reflejó una visión cósmica y espiritual del hombre y el universo, al mismo tiempo denunció las atrocidades provocadas por la torpeza humana. El dolor fue transformado en una propuesta estética”.¹⁴

Tatsumi Hijikata y Kazuo Ohno, impulsados con los ideales expresionistas alemanes, implementaron el concepto danza-teatro en su arte, esto en busca de explotar los sentimientos dentro del escenario, olvidándose de las representaciones dancísticas para enfocarse en la realidad de su sentir y expresarlo en el escenario, ellos no se mueven, buscan lo que los mueve, ideas, sentimientos, situaciones de la vida real hechos danza y explotados en movimiento.

La relación que tuvieron los bailarines japoneses con el expresionismo alemán fue más allá del reconocimiento de la danza teatro.

“Hijikata y Ohno estudiaron con exponentes del expresionismo alemán, es la creatividad expresionista – la creatividad del expresionismo se expandió inconscientemente de manera colectiva a Japón y otros países. La técnica Dalcroze y la alemana Neue Tanz fueron importados a Japón por medio de Yamada Kosaku y sostenida e influenciada hacia Ishii Baku. Egushi Takaya estudió con Mary Wigman importando la creatividad experimental y el desarrollo de las técnicas físicas del Neue Tanz...Ohno estudió con Ishii en

¹⁴ Danza-teatro, <http://vivianluz.loscelebrantes.com.art>

*1933 y con Egushi en 1936 e Hijikata estudió primero el estilo moderno de la danza alemana cuando era joven bajo la tutela de Masumura Katsuko, estudiante de Eguchi. Posteriormente Onho e Hijikata implementarían estos conocimientos en la danza butoh”.*¹⁵

Kazuo Ohno y Tatsumi Hijikata no dejaron de lado su cultura, mucho de lo que actualmente es butoh tiene origen en el tradicional teatro japonés. La danza japonesa se basa en cuatro géneros teatrales; el Noh, el Kyogen, el Bunraku y sobre todo en el Kabuki, en los cuales se observan similitudes con el butoh.

Estas expresiones teatrales japonesas combinan la danza con el teatro, con movimientos lentos en teatro Noh o movimientos rápidos en el Kabuki, implementan la constante del maquillaje blanco o máscaras que no dejan ver expresiones faciales. Estos rasgos se observan claramente en la danza butoh, la diferencia es que como danza-teatro, la finalidad es la representación de las ideas y del estado real de la persona.

*“Cada imagen que nuestra conciencia captura nos hace sentir infinidad de emociones, sensaciones e ideas, que nos convocan una gran cantidad de interrogantes, algunos descifrables y otros inaccesibles para nuestra paradójica conciencia. Por este motivo valorizo en el teatro la imagen. No porque la palabra no tenga valor en nuestro arte, sino por que quisiera compensar el excesivo uso que nuestra cultura ha hecho de ella, quitándole la poesía. El trabajo consiste en devolver a la imagen su valor y a la palabra su comprensión.”*¹⁶

¹⁵ Sondra Fraleigh and Tamah Nakamura, *Hijikata Tatsumi and Ohno Kazuo*, p. 14

¹⁶ Gustavo Collini, Op. cit., p. 40



Presentación de butoh frente al Auditorio Nacional, dentro del taller de Yumiko Yoshioka. Foto: Israel Martínez

El butoh como arte escénica liga los caminos de la danza con el teatro. Por un lado, están los movimientos de los bailarines que tienen la relación directa con el sentir de cada uno de ellos, es decir, el butoh desde su origen, se ha bailado a través de los sentimientos. Por otro lado, se encuentran las tradiciones teatrales que los precursores de esta danza implementaron. En el butoh no se actúa, se vive y se expresan sentimientos en movimiento, de ahí que se considere como danza-teatro.

3. Razón de existir, el butoh y su divulgación en México

Después de exponer la historia de la danza en el primer capítulo y en el segundo concentrarnos en Japón, cultura milenaria que vio nacer a la danza butoh con sus precursores Tatsumi Hijikata y Kazuo Ohno, es el momento de abordar la historia de los bailarines mexicanos de la danza de la oscuridad. En este último apartado realizamos una serie de entrevistas, con diferentes bailarines de danza butoh, desde principiantes hasta maestros de esta expresión artística a nivel profesional.

Es importante precisar que las siguientes entrevistas fueron realizadas por nosotros, excepto la de Diego Piñón y Jaime Razzo. Desafortunadamente fue imposible entrevistar en persona a los dos precursores de la danza butoh en México, su apretada agenda y su domicilio fuera de la Ciudad de México obstaculizó nuestro encuentro. El maestro Piñón se encuentra en Tlalpujaua, Michoacán, donde prepara seminarios de danza butoh en el centro de danza ritual, Butoh Ritual Mexicano A.C.

Por su parte, Jaime Razzo junto con su Compañía de Danza 0.618 ha estado en receso hasta nuevo aviso y al tratar de contactarlo no tuvimos éxito alguno. Razzo mantuvo mucha actividad durante el 2011 y 2012 con una fusión de la danza butoh con el danzón, en la puesta “butoh de salón”, presentada en el Salón Los Ángeles, en el Distrito Federal.

Lo que supondría un mal comienzo al no poder contactar a los pioneros del butoh mexicano, se convertiría en el eje motriz de nuestra investigación, impulsados por la necesidad de localizar a butohkas mexicanos, comenzamos a asistir a puestas en escena de butoh, así contactamos a bailarines principiantes y profesionales para realizar las entrevistas y descubrir la esencia estética y concepción de la danza butoh en México.

3.1. Conoces el butoh, aprecias el butoh

Actualmente existen en México bailarines o butohkas, quienes se interesan por conocer el butoh desde sus raíces. El estudio de esta danza conlleva dedicación y extenuante práctica, afortunadamente el desarrollo de la misma en el país comienza a ser abrumador, atrae a importantes maestros japoneses e internacionales para expandir su conocimiento entre los danzantes mexicanos, profesionales y amateurs. Son ellos quienes cuentan con un conocimiento teórico y práctico de esta expresión artística, quienes explican el significado artístico del butoh. Para nosotros es importante transmitir el conocimiento de butohkas mexicanos y así construir la idea del butoh y su transfiguración en México, ellos son los expertos.



**NEW
BUTOH
SPACE
DANCE**

Space dance es una forma de Nuevo Butoh influenciada por la ciencia y los nuevos conceptos de espacio. Explora el interfaz fluido entre el cuerpo, el espacio y la arquitectura. Basado en una práctica de improvisación continua, este taller de danza es apto para principiantes y bailarines con experiencia.

IMPARTE:
Tetsuro Fukuhara, coreógrafo, escritor y director de Tokyo DanceSpace.

INSCRIPCIONES:
del 1 de marzo al 12 de mayo

FECHA:
del 14 al 18 de mayo, 13 a 18 hrs.

COSTO:
1,800 pesos,
50% descuentos para estudiantes

INFORMES:
uva.informacion@gmail.com

CENTRO CULTURAL
UNIVERSITARIO TLATELOLCO
Unidad de Vinculación
Artística - UVA
Ricardo Flores Magón No.1,
Col. Nonoalco-Tlatelolco
www.tlatelolco.unam.mx



Una expresión artística como la danza butoh, exige un grado de apreciación fuera de la concepción estética occidental de lo bello. Ante esta danza es común que la gente no logre entender los movimientos, temáticas o puestas en escena. La peculiaridad en los movimientos, coreografía y vestuario de la expresión dancística,

crea en los espectadores terror, miedo e incertidumbre por su estética, que en ocasiones transgrede a las personas; en ese momento ya existe una apreciación del butoh. Por eso es importante conocer el desarrollo y significado del arte de crear butoh, como expresión artística y su dinámica técnica.

Entrevistar a los bailarines de danza butoh no fue fácil, coincidir en tiempo, asistir a sus presentaciones, y crear un ambiente de plena confianza con los entrevistados fue un trabajo duro que nos daría una perspectiva general de la práctica de la danza butoh en nuestro país.

De todas las entrevistas la de Diana Lizardi Escamilla marca el camino de este último capítulo y de la investigación. Bailarina de danza butoh y aprendiz de la profesora de Danza-Ritual colectiva Eugenia Vargas. Fue en el segundo ciclo de danza butoh impartido en la Unidad de Vinculación Artística Tlatelolco, donde conocimos a Diana.

En aquella función bajo la dirección de Eugenia, bailarina y coreógrafa, los movimientos, el vestuario y la escenografía hacían referencia a la muerte y a la naturaleza del cuerpo con movimientos lentos, en momentos decadentes y en otros explosivos, los últimos de un ser humano.



Taller de danza butoh en la Unidad de Vinculación Artística Tlatelolco, impartido por Eugenia Vargas. Foto: Ana Ramos

Al término de la función, corrimos para abordar a la maestra Eugenia Vargas, con el objeto de entrevistarla junto con los bailarines, sin pensar asintió con una amable sonrisa. De inmediato pasamos al camerino, donde los bailarines comenzaban a cambiar su vestuario por ropa casual, al vernos su rostro fue de incertidumbre, no tenían idea de quiénes éramos y qué hacíamos ahí.

Eugenia nos presentó con el grupo, explicó que éramos alumnos de la Facultad de Estudios Superiores Aragón y que trabajábamos un reportaje sobre la danza butoh. En ese momento los bailarines comenzaron a sonreír entre ellos, el ambiente se calmó, la incertidumbre pronto se convertiría en felicidad por difundir el arte de jóvenes de 24 a 35 años con la batuta de la maestra Vargas.

Como periodistas la imagen es fundamental, queríamos registrar aquella entrevista con fotografías dentro de los vestuarios, les preguntamos si había oportunidad de que realizaran movimientos dancísticos, un ejercicio raro que surgió de la nada, ellos con gusto accedieron y de un momento a otro ya estaban bailando butoh. Jamás habíamos tomado fotos de tan cerca a algún bailarín y mucho menos sólo para nosotros, fue fantástico. Después de tomar aquellas imágenes, recolectamos los contactos de los bailarines para entrevistarlos en futuras ocasiones.

3.1.1. La reveladora voz de la inexperiencia



El cuerpo en movimiento, música, espíritu y butoh. Foto: Ana Ramos

Una bailarina amateur, con sus palabras define el butoh como la sinergia entre la mente y el cuerpo. Una descripción técnica y espiritual que revela la esencia del arte.

Diana Lizardi Escamilla, es la primera entrevistada que expondremos debido al impacto que nos causó por cómo descubrió la danza butoh. Ella nació en México, D.F. en 1979, estudió Etnología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. A simple vista es una mujer atlética, de complexión delgada y espigada, semblante serio, mirada penetrante en armonía con su sonrisa tímida. Ella nos cautivó con un léxico enriquecido, enérgica al detallarnos su devoción por el butoh.

La forma en la que descubrí el butoh fue una coincidencia, hace diecisiete años, buscaba algo que ver en la televisión, al cambiar de canal vi a un hombre con la cabeza rapada, de edad indefinida, semidesnudo, cubierto con restos de pintura pálida ceniza. Estaba en medio de lo que se percibía como un escenario vacío, rodeado de oscuridad. Se retorció, contorsionaba, caía, se contraía, se dislocaba, fracturaba, volvía a elevarse... su cuerpo gesticulaba, gritaba, silenciaba, susurraba, intentaba olvidar, recordaba... parecía un instrumento de otra cosa, algo que había sido privado de sí mismo. Su cuerpo era sólo una dermis, convulsiones, llamas, alaridos, un arte contenido; retenido, negado, en rechazo, resistencia, a punto de ceder.

Un cuerpo sin habitante que desprendía vida en cada estertor. Percibí que algo le hacía al tiempo, rompía con él, lo tornaba otra cosa, lo segmentaba indistintamente, desquiciándolo. No eran mis ojos devorándolo, era algo devorando mis ojos. Me sabía en el límite de lo que ocurría. Era brutalmente distinto sin llegar a ser novedoso. No duró aquello más de cinco

minutos, me sorprendieron los créditos antes de lograr saber qué había visto, el final me dio la respuesta, Danza butoh.

Para mí —Continuó Diana— el butoh es una escisión en el espacio y en el tiempo, es “lo otro”, es borde y orilla sin límite ni frontera, es vacío lleno, es espectro, cadáver, huesos, polvo, ceniza, la flor, el gesto total y opuesto, es rito, es estela, es resto, sombra, huella, horizonte, algo que surge al desaparecer, lo concreto en lo fugaz y efímero, improvisación de precisión.

En cuanto a la definición de la danza butoh, no tengo una en concreto, se debe al hecho de que es difícil para mí concebir su significado en términos de generalidad o universalidad para precisar una definición. A nivel subjetivo en este momento, el butoh es un fenómeno o acontecimiento escénico que rebasa las habituales definiciones de danza y teatro para convertirse en un experimento, una exploración profundamente subjetiva, hacia el colectivo.

A pesar de que existe en ella un coqueteo o desliz permanente hacia el nihilismo, que pocas veces se desea reconocer, concibo a sus ejecutantes más como fieles feligreses de un rito que como bailarines o actores per se. Hay algo extraño en el butoh que lo hace profundamente anacrónico y moderno a la vez. En ese perenne universo se construyen espacios de interlocución en acomodados gramaticales inusuales, leídos como “extraños”.

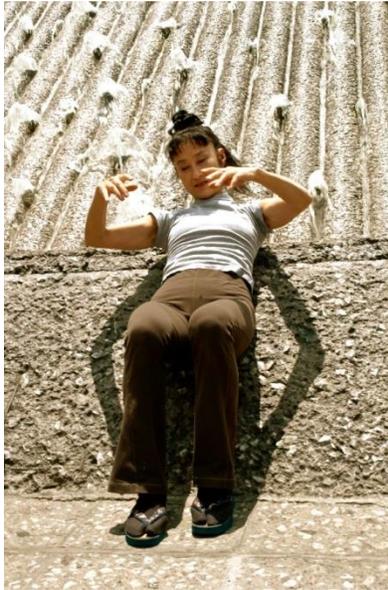
El cuerpo es cuerpo, es un cuerpo distinto, su movilidad es otra, su gesticulación nos convoca, confronta, hace desear escapar a la vez que nos fascina y altera. La desnudez es una desnudez extraña, no desnuda la carne, desnuda lo fibroso que hay en ella, su estructura ósea capaz de dislocación y fragmentación continua y suspensiva, es el rostro inexpressivo que emana gesto, el gesto que se congela o convulsiona desde una incomprensible ausencia, la ausencia de deseo.

Vaciado de la forma el contenido se desborda y como si ello no le bastase, atenta contra el tiempo, cancela la sintaxis cotidiana que nos posibilitaría su legibilidad. Sin puntuación precisa ni constante, vagamos a tientas, sabiéndonos perdidos y sin aceptarlo.

El butoh como una extensión del hombre, una herramienta para comunicar lo incommunicable, un arte como forma de exploración y no como un conducto a lo bello y estético. El butoh no busca movimientos hermosos, busca realmente la belleza de aquel ser que no mostramos, que existe dentro de nosotros y se expresa en movimientos. Una incursión a lo primigenio, la vida, la muerte todo en un instante de danza, una improvisación estética.

La formación estética de un butohka exige disciplina. Comencé a recibir conocimientos durante año y medio en el taller de danza butoh de Eugenia Vargas, en la Unidad de Vinculación Artística (UVA), complementariamente tomé un taller intensivo de veinte horas con Yumiko Yoshioka en 2011 y otro intensivo de una semana impartido por Natsu Nakajima

en 2012, tomé además algunas clases en la UVA en 2012 con José Bravo, quien asistió el taller de Eugenia Vargas y codirigió con ella el montaje de cierre de curso.



Yumiko Yoshioka en presentación frente Auditorio Nacional. Foto: Israel Martínez

Al ver el trabajo de los maestros (Eugenia, Yumiko, Natsu, y varios compañeros de ejecución que desconozco sus nombres) me hace pensar en ese sitio en el que se “está”, donde hay “algo” que adquiere “esa” posibilidad de crear, de comunicar, desde otro lugar, algo profundamente reconocible que acompaña lo anómalo u extraño, un momento donde el otro también es y es debido a lo simultáneo y lo distinto.

En cuanto a la propuesta del butoh hay algo de dualidad –quizás dado por su contexto de surgimiento – que a nivel conceptual encuentra en esos temas situados habitualmente dentro de los parámetros de la cultura occidental como contradictorios, opuestos, asimétricos y sobre los cuales pareciera establecerse una distancia, extremo o diferencia, un universo donde estos mismos temas se confunden, diluyen, se transforman, aparecen bajo otros rostros y generan otro tipo de articulaciones.

Hay una especie de condición necesaria en el butoh y esa parece ser la necesidad de hacer confluir todo, indiscriminadamente, de manera no diferenciada, sin guardar equilibrio, en todas sus fases, fuerzas y bajo todos sus rostros. Vida y muerte son un estado único e insoluble, en coexistencia, otro tránsito que comienza, se escinde o termina sin aviso.

A nivel estético es una propuesta que experimenta, vuelve incluyente lo tradicionalmente “no estético”: la fealdad, la vejez, lo ausente, lo descompuesto, la putrefacción... apunta hacia el derrumbe de ese paradigma de una sociedad avanzada, donde cuerpos heridos deambulan

con los globos oculares reventados sobre el rostro, su grito de dolor resulta sordo, fue privado de reflejar el horror y espanto del cuerpo que habita.

La coreografía y vestuario es un referente para diferenciar un tipo de danza, sobre este punto, hablar de butoh, me hace reflexionar que existen diferentes vertientes interpretativas al respecto, por un lado están quienes sostienen la necesidad y relevancia de mantener una serie de elementos, como parte de un proceso de preparación escénica que se aproxima a lo ritual: como el maquillaje blanco, vestuario mínimo y afeitarse la cabeza; por otro lado, están los que sostienen que estos mismos elementos deben ser modificados: usar otro tipo de vestuario, el maquillaje blanco suplido por arcilla, barro, tintura de colores y no afeitarse la cabeza; y finalmente, los que afirman que esa cuestión es irrelevante, que ello no define en absoluto la danza butoh.

En distintos montajes he advertido el uso o no de estos elementos, en mi opinión el butoh no se construye por el simple hecho de “invertirse” en él, para mí –hasta este momento– es indispensable llevar a cabo un proceso de preparación previo a salir a escena. Hablar de vestuario, está más allá de cubrir la genitalidad del ejecutante. El maquillaje blanco es una parte del “vestuario”, una vía en dirección a “ser otro”, de alterar mi “identidad” y es parte también de esa disposición a dirigirse hacia lo distinto, lo no habitual, hacia sí mismo.

Sobre la escenografía, a nivel visual el butoh tiene la posibilidad de hacer uso o prescindir por completo de un espacio determinado para su ejecución. Es algo que sucede, acontece, deviene del cuerpo, de los cuerpos, tanto los que lo ejecutan como los que lo presencian. Aparece tanto en lo distorsionado u obnubilado de la forma, en un espacio vacío y bajo una débil luz no dirigida, como en el despliegue plástico y tecnológico que hace uso de escenarios suspendidos en el aire, plataformas intercambiables o proyecciones multimedia.



Óscar Ruvalcaba en el Foro Los Talleres. Foto: Ana Ramos

El butoh aparece tanto bajo una dirección multidisciplinaria orientada a la potencialización u amplificación de lo que acontece en escena, como en los márgenes de un puerto a la luz del atardecer y bajo el testigo de la lente (ver de Kazuo Onho “The written face”) y aunque en términos generales hay una tendencia a pensar el contexto de su montaje dentro de la corriente artística del “minimalismo”, ello me parece más una intención o “noble” propósito que una realidad ineludible e incuestionable.

La transfiguración de la danza butoh tradicional japonesa a México, no sólo cambia en su forma sino también en su sentido. Se comparte la generación de una expresión y experiencia limítrofe dentro de la danza, ambos contextos son cultural e históricamente distintos. Lamentablemente no conozco la propuesta de bailarines mexicanos como Diego Piñón para opinar al respecto. Más allá del hecho de que existen propuestas de coreógrafos y bailarines mexicanos que claramente muestran elementos o características que solemos pensar como “habituales” dentro del butoh y que a su vez mezclan o intercalan con otros tipos de danza ritual o contemporánea. Sus trabajos me parecen estar en la búsqueda creativa de generar un lenguaje propio escénico para lograr erigirse como un “mexican butoh”.

Me parece además, que su objetivo es hacer readecuación o re-significación de este tipo de danza dentro del contexto mexicano, o por el hecho de que retomen algunos de los elementos o modos con los que comúnmente la asociamos, aún en estos casos, creo que es posible dudar que estos mismos grupos o propuestas califiquen el producto final como un butoh cien por ciento original o “autóctono”. Muestra de ello son algunas compañías o colectivos donde reconocemos claramente la influencia de lo que llamamos “danza butoh” y que se ubican ellos mismos al interior de las fronteras, del amplio espectro denominado: danza ritual, tal es el caso del “Laboratorio Escénico Danza Teatro Ritual”, de Eugenia Vargas, o el grupo dirigido por José Bravo, y dentro de las distintas corrientes de la danza contemporánea pienso en el caso de Gabriel Soberón.

3.1.2. La esencia del butoh mexicano



Eugenia Vargas en el performance "The News" bajo su dirección. Foto: Israel Martínez

Danzante de la luna logra encontrar un puente entre culturas. México y Japón unidos a través del butoh y su reconfiguración.

Eugenia Vargas, profesora, bailarina y coreógrafa de danza butoh, es considerada una de las mayores exponentes a nivel nacional. Es parte de la segunda generación de butohkas mexicanos, teniendo como mentor al maestro Diego Piñón, precursor de la danza butoh en nuestro país y a Natsu Nakajima, una de las máximas autoridades en dicho arte, quien tuvo como maestro a Tatsumi Hijikata. Con actitud bondadosa, Eugenia nos cuenta desde la creación de la danza hasta su llegada a México, una ininterrumpida actividad de transmitir un arte de más de cincuenta años de historia y su transfiguración en nuestro país.

Mi formación como bailarina comenzó con el estudio de danza contemporánea en Bellas Artes, en un taller llamado, Ballet Teatro del Espacio. Sucedió cuando tenía 15 años de edad, buscaba cubrir diferentes inquietudes que despertaban en mí sobre la danza. Realicé un entrenamiento corporal, y una depuración energética la cual era necesaria en esa época para subyugar todo aquel fervor que una joven tiene a esa edad.

Con mis primeros conocimientos de danza, algunos principios del ballet y la práctica de la danza contemporánea, descubrí la danza butoh, la cual en un futuro se convertiría en una directriz dentro de mi carrera como bailarina profesional. Recuerdo bien ese día, al caminar por el centro de Coyoacán, me encontré con un cartel, el cual hacía referencia a un taller de danza butoh con el maestro Diego Piñón, al que decidí inscribirme con el afán de experimentar otras aristas dentro del mundo de la danza.

El taller se realizó en la Ex Esmeralda. Con sólo entrar al salón donde se impartiría la clase, supe que sería una experiencia totalmente nueva. Esto debido a que naturalmente los lugares dedicados para la impartición de clases de danza tienen espejos y en éste los había tapados

con mantas, lo cual me encantó. El segundo hecho que me impactó y causó agrado, fue el olor a copal, de inmediato dicha esencia evoca nuestra cultura indígena.

La forma de trabajar con mis compañeros y profesor en el taller fue con una formación en círculo que permitía el contacto visual con todos en el lugar y nos ponía en igualdad unos con otros, a diferencia de las formaciones para tomar clases de danza, donde el profesor está al frente y los alumnos formados en hileras unos tras otros.

La novedosa forma de tomar clase, fue una experiencia que conforme pasaban los minutos se convertía en momentos totalmente nuevos en cuanto a la concepción que tenía de la danza.

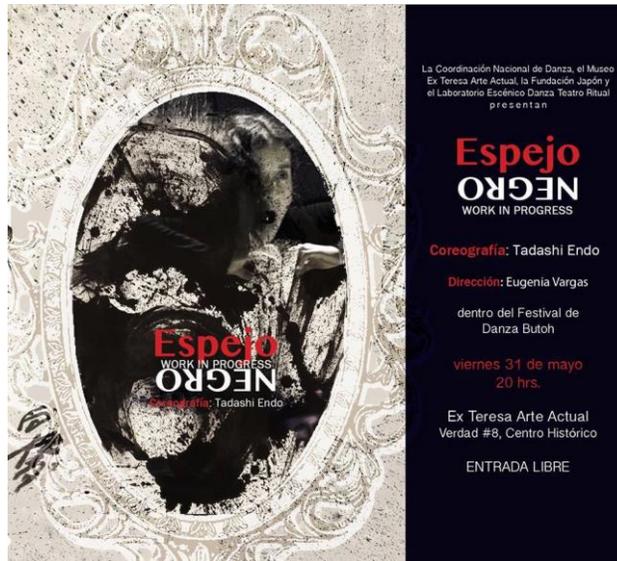
El trabajo del maestro Diego Piñón hace que las personas enfrenten su yo interior. Por primera vez en toda mi vida tuve un contacto directo con mis miedos, sueños y demás demonios, me generó una nueva experiencia. La forma de llegar a estos sentimientos se debe a la técnica de provocar un cansancio físico extremo con ejercicios corporales y de respiración. Esto con la finalidad de llevar al cuerpo a una zona vulnerable para quitar toda aquella barrera física y encontrarse con el verdadero ser que habita nuestro interior. También se trabaja con restricciones, por ejemplo, el bailar con limones en las axilas, o partes del cuerpo amarradas, se experimentan nuevas formas de movimiento.

Al término de mi primera clase de butoh, me llevé una gran sorpresa, tuve una reacción alérgica, una erupción corporal y fuertes fiebres. Me di cuenta que la danza no sólo se trata de movimiento físico sino también mental y espiritual. A partir de esta experiencia, decidí dedicarme al butoh y jamás dejarlo. De Diego Piñón conocí el lado salvaje, el animal que llevo dentro, lo reflejé en mis danza futuras. Además de mi primer maestro de butoh Diego Piñón, está también Natsu Nakajima, una de las últimas maestras de danza butoh de la primera generación de este hermoso arte, con ideas tradicionalistas en cuanto a su cultura milenaria japonesa. Como maestra, Natsu es inclemente, cruel, a la vez maravillosa al enseñar. Ella comenta que si no te cambia la vida al enseñarte, no tiene sentido el hacerlo. Sus aportaciones cambiaron la forma de ver la danza en mi vida, una enseñanza sutil y abrumadora.

La técnica en la danza butoh me lleva a pensar en el tiempo, colectivamente la danza butoh se percibe como una danza lenta. Los estereotipos llevan a pensar al espectador que debe ser siempre igual, con cuerpos pintados de blanco y movimientos lentos, la realidad es que la lentitud es sólo el umbral dentro del ritual de esta danza.

En el andar inicial se camina en el tiempo y no en el espacio; la lentitud como comienzo, nos saca del ritmo tan acelerado que actualmente el ser humano tiene como costumbre.

Los movimientos disminuidos son un hilo que nos lleva hacia adentro de nuestro ser, es una forma de dejar de moverse para iniciar movimientos de verdad y atender los impulsos más profundos en nuestro ser.



Entre los estereotipos existentes de la danza butoh y la verdadera técnica que va más allá de lo visual y se adentra en lo espiritual, suele haber una interrupción en la evolución del arte.

Se entiende al tiempo como una dimensión, como la eternidad. Para Natsu Nakajima, el del tercer ojo y su comprensión lleva a los bailarines a una nueva experiencia de movimiento. Al respecto Yumiko Yoshioka, maestra y bailarina japonesa de esta danza, señala que uno no debe moverse, sino permitirse ser movido. En mi forma de ver su técnica, el butoh no sólo se trata de una danza de nuestro interior, es una balanza entre lo que nos rodea, nuestro exterior físico con nuestros más íntimos sentimientos.

Tadashi Endo, maestro y bailarín japonés de danza butoh dice que “nuestros ancestros nos sostienen para bailar en la tierra”. En referencia a que los butohkas deben de tener mucha paciencia para comenzar un movimiento. Natsu por su parte enseña a desvanecer el ego que llevamos para identificarnos socialmente, para posteriormente comenzar a bailar desde lo que originalmente somos... materia, en Japón llamado “mono”, que es cuando se realiza una relación, un puente entre culturas, entre seres vivos convertido en danza, en arte.

Dentro del butoh, el vestuario siempre difiere, existe la constante, por ejemplo del cuerpo pintado de blanco, para los bailarines de butoh, lo blanco es una convención de un tiempo distinto, es una forma de entrar desde el cuerpo al espacio ritual, un tiempo y espacio poético, vivo. Tadashi Endo dice que el cuerpo es una transparencia, tal vez en ese caso el cuerpo pintado de blanco es un puente metafórico para representar dicha transparencia.

El vestuario dentro de la danza butoh es parte esencial de la escenografía. Existen grupos de danza butoh como es el caso de Gajuca, un grupo chileno que radica en México, estereotipan al butohka, es decir, que utilizan el cuerpo casi desnudo y pintado de blanco, el vestuario en

el butoh es más que eso, existen diferentes tipos de vestuario, al igual que distintos maestros y bailarines de danza butoh.

En repetidas ocasiones me preguntan si en el butoh tiene una coreografía o se trata de una improvisación. Desde mi experiencia, no existe una coreografía como tal, en el escenario se cuenta una historia, existen puntos de arriba los cuales se desarrollan en el momento, por ejemplo, con Diego Piñón se realiza mucha improvisación, con Natsu la respiración es el eje del ritmo, lo cual permite variaciones, imaginación y evocación.

Tanto Kazuo Ohno como Tatsumi Hijikata, consideran el butoh como el teatro total, desde mi punto de vista, es un puente, el cual une ambas expresiones transformándolas en arte. Ésta es otra de las dualidades dentro del butoh, lo que me recuerda que esta danza es la reunión del cuerpo, mente y espíritu, existe la posibilidad de volver a habitar nuestro cuerpo como algo sagrado, el vientre, por ejemplo.

La dualidad entre la vida y la muerte, es un tema presente en cada performance de butoh, son motivos de inspiración para los bailarines. Esta dualidad no existe sólo en la danza butoh, dentro de este arte, el estar consciente de la muerte, hace apreciar la vida como un recuerdo de nuestra fugacidad y de alguna forma se celebra al bailar, por ejemplo mis coreografías generalmente apuntan hacia la muerte como una despedida de los seres humanos de este mundo material. Adentrándonos en el tema de la inspiración, tengo a mis padres como eje motriz, y en segundo lugar los sueños, la danza surge en nuestro último sueño, desde los muertos, y se transforman en un impulso dancístico.

La transfiguración de la danza butoh en México ocurre con las nuevas generaciones de bailarines que encuentran una forma de expresión, la cual satisface todas sus necesidades artísticas y espirituales.

Como seres humanos al ser materia, nos hace pertenecer a un mismo mundo, ahí es donde se comienza la relación entre culturas, el puente es la materia y la relación que existe en muchas situaciones, lugares y experiencias.

Cuando Natsu visitó México por primera vez, tuve la oportunidad de convivir con ella y la invité a lugares y museos referentes a nuestra cultura indígena, al ver las figuras prehispánicas, comentaba que eran butoh, en ese momento me di cuenta que la danza butoh está en todas partes sin importar la cultura a la que pertenezcas, es decir, la tierra es la madre.

Dentro de mis diferentes facetas como bailarina, también soy danzante de la luna, tradición mexicana que data de nuestros ancestros. Danzar para la luna es una celebración hacia la vida. Cuando bailo para la luna, lo tomo como un entrenamiento para la danza butoh y viceversa, digamos que al bailar siempre existe un recuerdo de lo que somos, una fugacidad en relación con nuestra existencia. Para concluir con este punto y en relación también con la técnica dentro de la danza butoh, la danza butoh es una danza personal, es decir cada quien crea su propio butoh, y esto nos lleva a los bailarines de esta disciplina a una exploración por celebrar la vida o la muerte según cada bailarín.



Óscar Ruvalcaba gran bailarín mexicano de danza butoh. Foto: Ana Ramos

La danza butoh que se práctica en México difiere de la japonesa, incluso el butoh tradicional japonés cambia y depende del butohka que lo baila. Lo que sí puedo asegurar es que la danza butoh en México evoluciona a cada momento, y conforme pasa el tiempo los mexicanos creamos, un butoh original.

3.1.3. Desaparecer para bailar, permanecer para existir



*Adriana Portillo en el taller de butoh de Yumiko Yoshioka
Foto: Israel Martínez.*

Vida y muerte, la dualidad en el butoh como forma de expansión en el escenario. Cuando el bailarín desaparece y sólo permanece la danza.

Adriana Portillo, actriz y bailarina, estudió formación humanista en psicoterapia corporal en la UNAM. Trabajó como actriz e investigadora en el Seminario de Actuación de la Facultad de Filosofía y Letras UNAM en el proyecto “El Silencio en el Trabajo Creativo del Actor.” Una mujer decidida, vive por la danza y el teatro. Encuentra el arte como puente interdisciplinario entre la enseñanza y el aprendizaje.

Mi interés por la danza nació en preparatoria, nunca fui hábil corporalmente, era una bailarina frustrada, mis padres nunca me inscribieron en ningún curso de ballet o de baile, cuando entré a la preparatoria, cursé diversos talleres de hip hop, jazz, etc. Descubrí que bailar era lo que quería hacer toda mi vida.

Al ver un espectáculo de Diego Piñón en un museo de San Ángel, descubrí una nueva forma de trazar con el cuerpo en el espacio, y una manera de contactar con mi pasado, mis resistencias, mi sombra y mi luminosidad. Lo que me pasó visceral y emotivamente fue lo que detonó que buscara la manera de aprender de los mejores maestros de danza butoh.

El butoh es la manera de desprenderme de la comodidad, de los lugares comunes al trabajar con mi corporalidad, y con mi interioridad, es una vía ancestral desde mi punto de vista para traducir los impulsos verdaderos del cuerpo y el espíritu, las pulsiones vitales que quiero transformar en algo creativo, en un juego corporal íntimo, en danza. Decía el maestro Tatsumi Hijikata, con lo que concuerdo y que me parece una afirmación invaluable no sólo para la danza sino para la vida:

"Butoh plays with time,
it also plays with perspective,
if we, humans,
learn to see things from
the perspective of an animal,
an insect, or even inanimate objects.
The road trodden everyday is alive...
we should value everything."

"La danza butoh juega con el tiempo,
juega también con la perspectiva,
si nosotros, los humanos,
aprendemos a ver las cosas desde
la perspectiva del animal,
del insecto, o incluso de los objetos inanimados.
El camino andado cada día está vivo...
y nosotros debemos valorar todas las cosas"



*Grupo de butohkas mexicanos bajo la dirección de Yumiko Yoshioka.
Foto: Israel Martínez*

Por ahí dicen que lo más valioso es cuando desaparece el bailarín y sólo permanece la danza, para mí la danza butoh representa el enorme desafío de lograr desaparecer, transitar como pájaro, como flor, como luz o como una cualidad de la energía, es la manera de conectarme con lo vivo en mí, en los otros y en lo otro, y es el camino que he elegido para exponerme, contrario al concepto de exhibirme, exponer lo más profundo, lo más bello, lo más sombrío, lo más dulce, lo más amargo, lo más mortal, casi como abrirse ante el observador para una disección en movimiento.

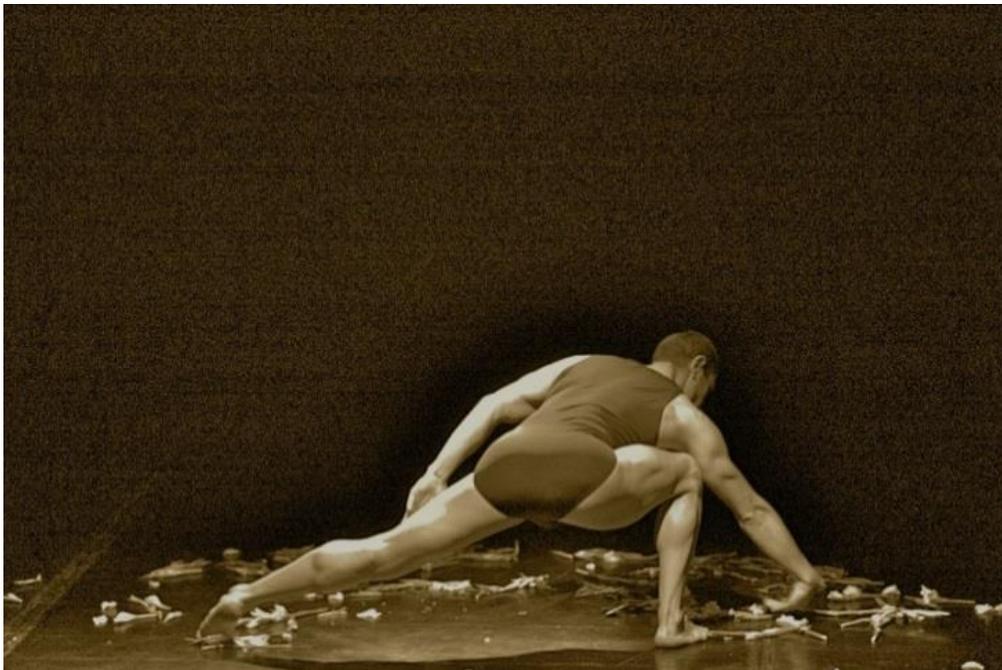
La danza butoh me parece una excelente plataforma para trabajar con la relación vida-muerte y con las dimensiones que implica "estar" en la vida, trabajar también con la vejez, con lo marchito, lo putrefacto, lo percedero, lo mortal, es parte de la vida, y la danza butoh ha constituido la danza perfecta para intentar acercarme a esta exposición de sensaciones y estados de ánimo.

Dentro del butoh los maestros más importantes y trascendentes para mí han sido Ken Mai, Yuko Kaseki, Tadashi Endo, Katsura Kan, Natsu Nakajima, Espartaco Martínez y Yumiko Yoshioka, esta última ha marcado la importancia de la danza butoh en mi vida.

Sobre la estética del butoh, los bailarines difieren, cada uno crea la percepción del butoh en relación con su aprendizaje. No sé cuál de mis maestros lo decía, creo que todos a la vez lo han pronunciado de diferente manera, si tú crees que lo danzas, es butoh y eso encarna en tu cuerpo y alma, entonces es butoh.

Si pudiera referir lo que veo cuando miro una coreografía butoh, es algo que expande el tiempo, donde el espacio se hace sumamente denso o liviano, líquido y fluido. Podría referir también que el origen lo han dejado dos japoneses maravillosos junto con sus discípulos que lo han extendido a lo largo de generaciones, la danza butoh es una expresión magnífica de vida en el universo, que trasciende cualquier nacionalidad, lenguaje, y parámetros rígidos en la estética, es intrínsecamente algo estético.

Acerca del escenario, vestuario y coreografía, tenemos la imagen común de que danzar butoh es pararse en un espacio haciendo cosas lentas con la mirada en blanco y maquillaje blanco, casi desnudos, es una visión muy reducida de esta danza. La coreografía y los movimientos no podría definirlos porque cada bailarín hace única su manifestación de la danza, hay un cuerpo en riesgo que expone todo su ser o la expresión de la vida que encarna mientras danza, un cuerpo que muestra mucho más allá de la piel, con los sentidos despiertos y la atención al cien por ciento, con una particular visión del universo, catalogada por algunos como extraña, u oscura, cuando se vuelve la mirada en movimiento a la intimidad de ese ser vivo, se convierte algo sumamente maravilloso y bello.



Bailarín de butoh en escena. Foto: Ana Ramos

3.1.4. Una joven pero talentosa butohka



*Raquel Enriquez en el taller de Eugenia Vargas en el CCU Tlatelolco.
Foto: Ana Ramos*

Los movimientos de una bailarina joven muestran algo único, bello, en armonía. Su estética es similar a la de Yumiko Yoshioka.

Raquel Enriquez, estudiante de Psicología en la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco y practicante de danza butoh, de complexión delgada, cuyo cuerpo luce hecho para bailar butoh, al danzar sorprende por el despliegue físico, parece estar fuera de ella. Al final de su presentación se percibe a otra persona, tranquila, sonriente y emocionada por hablar sobre la danza de la oscuridad.

El butoh llegó a mi vida, sin pedirlo, ni buscarlo. Es una parte de mí, o quizá siempre lo ha sido. Kazuo Ohno decía que cuando empiezas a danzar butoh jamás lo dejarás, debes danzar hasta que tu cuerpo tenga la posibilidad de producir movimiento, así un movimiento sutil.

Mi primer contacto con la danza butoh fue cuando tenía 18 años. Estudiaba Letras Clásicas y me invitaron a un taller multidisciplinario de artes. En un primer momento creí que se trataba de artes plásticas y visuales, desde hace tiempo practicaba fotografía, entonces fui a la entrevista, me llamaron al día siguiente, porque era una especie de beca INBA/UNAM. Los maestros que impartieron el taller de danza butoh tenían interés en buscar gente sin experiencia alguna sobre el trabajo con el cuerpo decidí quedarme, ahora mismo no sé la razón, siempre había sido introvertida y sabía que si algo no iba a hacer en mi vida era danza.

La enseñanza teórica de danza butoh fue limitada, enseñaron muchas cosas sobre el cuerpo, el objetivo fue tratar de regresar a un estado primigenio del ser y también del cuerpo. Mis dos maestros y ahora amigos en ese taller fueron Adriana Portillo, actriz y bailarina, y Jonathan Caudillo, actor y maestro de Filosofía.

El butoh es la vida, es la posibilidad de dejar ser danzados por todo y al mismo tiempo danzar todo, ser el aire y la tierra, dejar que dancen a través de mí. A mi parecer el butoh es algo subjetivo, creo que es una de sus virtudes, danzar algo que no ha sido danzado nunca, que nada está impuesto, ni pensado.

Dentro de la danza butoh he tenido a varios maestros, considero que mi guía primordial en el transcurso de estos años ha sido Eugenia Vargas, la conozco desde hace casi cuatro años. Mi primer maestro de danza butoh se llama Jonathan Caudillo, alumno de Ko Murobushi, posteriormente cursé durante dos años consecutivos clases con Eugenia, y en el transcurso de estas enseñanzas tuve la oportunidad de tomar algunos "workshops" con maestros como Natsu Nakajima, Tadashi Endo y Yumiko Yoshioka. Los últimos maestros de quienes aprendí sobre el butoh, son mexicanos, José Bravo y Cinthia Patiño.

Dentro del butoh se desarrollan distintos elementos visuales, como la coreografía y el vestuario, que engloban todo un arte. Adentrándonos en el tema, definirlos es algo difícil, simplemente no existen, al menos no establecidos rigurosamente como unas puntas en el ballet. El color blanco en el cuerpo es un tanto característico de la danza butoh, no esencial, el cuerpo danza con o sin maquillaje por igual. El color blanco se usa para que al momento de danzar tu ego no sea el que dance, simplemente sea algo más, para que estés en una tela blanca donde se proyecten un sinnúmero de cosas, personas, animales, ideas o sentimientos.

En cuanto a la coreografía o movimientos, tampoco los hay establecidos, hay danzas rápidas o lentas, con ciclos. Se dice que hay dos vertientes del butoh, la que siguió Tatsumi Hijikata y la de Kazuo Ohno, la primera sí usa coreografía, o mejor dicho y en palabras de Hijikata: códigos.

También son usuales diversos tipos de caminatas, la mayoría de mis maestros me han dicho que a través de éstas traes contigo a tus antepasados, a tus muertos, ellos te sostienen al desplazarte, te acompañan. Cito de nuevo al maestro Hijikata, él decía que "nuestro cuerpo es un cadáver que intenta desesperadamente mantenerse de pie, a riesgo de su vida". Yo creo que en esta frase está implícito el movimiento en la danza butoh.

Por otro lado, el vestuario está presente sin ser esencial, la mayoría de los bailarines de butoh prefieren llevar objetos o ropa que tengan algún significado danzar. Algunos bailarines sólo se presentan con una pequeña prenda que cubra los genitales y maquillan su cuerpo de blanco. Esto me han dicho, es para despersonalizarse, no hay ego, no hay persona, hay "algo" que

danza. Llevar vestuario es decisión del bailarín, así como el usar maquillaje o no. Ambos tienen un significado para cada butohka, al final lo que importa en el butoh es el cuerpo.



Presentación de danza butoh en México. Foto: Israel Martínez

En lo personal el butoh es aquello que las palabras no pueden nominar, lo que no se puede decir, es llevar al cuerpo a su límite, regresar al útero materno, recomponer nuestro cuerpo y llevarlo al estado primigenio, sin posturas establecidas. Ser todo y no ser nada, simplemente danzar, la vida y también la muerte.

La palabra butoh en su origen perdió una sílaba, que es el MA, butoh Ma es el "entre", es nuestra experiencia; por lo tanto es vida, son las arrugas del recién nacido y del anciano, el espacio que éstas forman, la ausencia de luz, también es muerte, es obscuridad, es sombra, somos cadáveres y estamos sostenidos por muertos. Por lo tanto podría ser de la vida, porque en la vida también va incluida la muerte. Todo bailarín o artista lleva consigo una inspiración, sin importar cuál sea lo que impulsa a seguir y crear.

No puedo decir cuál maestro es el mejor butohka, admiro a todos aquellos que hacen butoh, la gente que danza es mi ejemplo a seguir, mis maestros son mis guías, de cada uno he aprendido un sinnúmero de aprendizajes. Es imposible que nombre sólo a uno, aunque podría nombrar a Tadashi Endo, él danza, él siente, él piensa con el cuerpo, y con el corazón, no con la cabeza, él se olvida de sí mismo en el momento de danzar, para él no hay memoria, él se mueve. De hecho cuando estuve en su presentación, no lo vi danzar, lo sentí danzar. Él se mueve a través de sus experiencias, sabe lo que es movimiento, vida y muerte y no teme transmitirlo.

Comparo el butoh en México con el realizado en Japón, reflexiono sobre la búsqueda de un butoh genuinamente mexicano, desde un sentido espiritual. Su transfiguración es una realidad y me parece lo correcto, Natsu Nakajima dice con mucha razón que nosotros no danzamos butoh como ellos, Japón tiene una historia por la cual surgió esta danza, es su historia y no será posible danzar desde ese lugar.

El butoh es algo excepcional, que se debe quedar y danzar, de nosotros, en nuestra tierra, con nuestros muertos y nuestra cultura, lo que nos duele de este lado.

3.1.5. La intimidad como eje primordial en el butoh



Presentación de butoh a cargo de Yumiko Yoshioka. Foto: Israel Martínez

Ahí donde los pensamientos son más profundos, es el comienzo de la danza, el momento de desprenderse del cuerpo.

Jonathan Ramos Uribe, estudió Artes Escénicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Practicante de danza butoh y profesor de Yoga, este butohka refleja energía en su forma de bailar, su fuerte físico permite realizar movimientos estéticos bellos, complicados o contorsiones que llevan al máximo su despliegue corporal.

El primer contacto que tuve con la danza butoh fue en el entrenamiento-taller que realicé con Yumiko Yoshioka en el año de 2006. Ahí descubrí que el butoh es una disciplina-arte la cual como practicante te conecta con la parte más íntima de tu ser; ahí encuentras que en ti habita toda la humanidad.

En mi aprendizaje he tenido a maestros como Yumiko Yoshioka, Juan José Olavarrieta y Yoko Yaseki. Ellos me enseñaron que la estética donde se suma la coreografía surge de la intimidad de cada bailarín, de esa parte íntima que se convierte en su identidad, ahí donde encuentra su danza interna. Una reconexión en Oriente con sus muertos y recuperación de su historia. La danza que une la vida y la muerte.

En cuanto a la dualidad que se menciona frecuentemente dentro del butoh. Creo que es un punto donde se une la existencia, cabe tanto la vida, como la muerte, la luz, como la oscuridad. También es importante un vestuario pobre porque el mostrar el cuerpo es esencial y varía según el director del performance, es donde la escenografía entra en acción.

3.1.6. El comienzo de un butohka

Toda historia tiene un comienzo, en el camino encuentras a tus maestros de ellos aprendes la importancia del movimiento, la esencia del butoh.

Eriko Star, así se hace llamar este bailarín amateur de butoh, tal vez el más novato de todos los entrevistados. Él comenzó su carrera como butohka hace poco tiempo.

El gusto por la danza nació al mirar una obra acerca de las profundidades del cuerpo y el bosque, de ahí que tomara el camino de la danza de las tinieblas donde nuestro acto, y movimiento es el instante de todo, una reacción al interior que se exterioriza para dar su mensaje. Además tuve la suerte de tener como maestra de danza butoh a Eugenia Vargas, quien actualmente es una de las bailarinas más importantes a nivel nacional.

Ella me enseñó que la coreografía en el butoh son una serie de expresiones internas que se trabajan a partir de nuestros referentes arcaicos y movimientos naturales, basados en elementos que componen a la tierra. La danza butoh para mí es la interiorización espiritual de la bestia y el yo. También está la coreografía la cual es importante, al igual que la personificación.

3.2. Bailarines mexicanos precursores del butoh

Son más de 60 años de historia de la danza butoh una estética que cambió la concepción general que se tenía en aquel entonces sobre la danza contemporánea. En sus inicios el butoh fue reprobado, catalogado como un arte falso y grotesco. Nació en Japón por la necesidad que se tenía de experimentar nuevas formas de movimiento para romper con una época de postguerra y concepciones dancísticas.

Fue en Europa donde la transfiguración de esta danza comenzó gracias al interés y novedad que representaba el butoh para los críticos, bailarines y degustadores del arte. Así el butoh comenzó a tener un lugar dentro de exposiciones de danza a nivel mundial, lo que significa nuevos y diferentes estilos de bailarines, vestuarios y evolución de la danza.

México no es la excepción, con aproximadamente 25 años de historia de danza butoh practicada por mexicanos, la transfiguración del butoh japonés clásico con el butoh mexicano es evidente si se comparan las primeras representaciones de Kazuo Ohno y Tatsumi Hijikata con performances de butohkas mexicanos como Oscar Ruvalcaba, Eugenia Vargas y Adriana Portillo, simplemente por las diferencias culturales y la evolución de más de 50 años de historia de este arte. Diego Piñón y Jaime Razzo son parte de la primera generación de butohkas mexicanos, ambos discípulos de Tatsumi Hijikata. Ellos transmitieron su conocimiento y comenzaron la revolución de la danza butoh como una nueva expresión de arte contemporáneo.

3.2.1. El pionero de la danza butoh en México



*Diego Piñón en "Año Ichi", Butoh Ritual Mexicano
Foto: Jesús Cornejo*

Diego Piñón es un experimentado bailarín preocupado por su nacionalidad y herencia cultural. Nacido en Tlalpujahua, Michoacán, el 26 de marzo de 1957, en su formación destacan los estudios de licenciatura en Ciencias Sociales en el Instituto Politécnico Nacional de 1974 a 1979. Cuenta con la incursión en terapias corporales, danza y teatro de 1976 a 1987 y la Investigación y entrenamiento de danza butoh de 1987 a 1996 con Kazuo y Yoshito Ohno, Natsu Nakajima y técnicas como la de Martha Graham y José Limón.

En 1993 Diego recibe una invitación para participar en los entrenamientos del grupo japonés de danza butoh Bykko Sha para la puesta en escena "Hibari a Nejaka". Ahí

mismo participa en un encuentro artístico con el grupo de danza butoh Maijuki, bajo la dirección de Min Tanakaa, bailarín de la primera generación.

Con la experiencia de participar y convivir con grupos de danza butoh en Japón, obtiene un panorama más claro. Sobre la esencia del arte dancístico. El gusto por esta danza lo lleva con importantes maestros como Natsu Nakajima, Kazuo Ohno, Yoshito Ohno, Min Tanaka, Hisako Horikawa y Uesugi Mitsuyo, recibe la técnica del butoh original. En el 2002 Diego Piñón establece en Tlalpujahua, Michoacán, el Butoh Ritual Mexicano Dance Center, el primer centro de enseñanza de butoh en México. Al mismo tiempo realiza talleres intensivos, en diferentes lugares del país, en Europa y Estados Unidos.

Diego Piñón señala que algunas personas tienen la falsa idea de que la danza butoh es meramente una expresión japonesa, sin embargo,

“yo no enseño butoh japonés, parto incluso de la idea de que hay en algunos lugares del mundo en los que se habla de que justamente el butoh es una expresión o un estilo japonés: definitivamente no y lo digo con toda la fuerza transmitida por uno de mis maestros japoneses: Kazuo Ohno, que fue el que siembra la semilla del butoh, pero como una posibilidad universal de recuperar la fuerza del corazón y del espíritu a través de la danza”¹

Sobre la estética que rige al butoh, Diego precisa el verdadero sentido espiritual y personal que implica la danza de la oscuridad:

“Con Kazuo Ohno lo que descubrí fue la posibilidad de elaborar múltiples lenguajes, no uno sólo. Yo no creo en un lenguaje butoh, no creo en un lenguaje de articulaciones chuecas como lo hemos visto, de cabezas rapadas o cuerpos pintados de blanco, eso es un ornamento, parte de un ritual que puede tener muchas connotaciones y simbolismos, pero creo que lo más importante es lo que puede aflorar del interior de cada ser, de la experiencia

¹ Entrevista disponible en <http://archivo.lajornadamichoacan.com.mx/2009/07/11index.php?section=cultura&article=011n1cul>

*íntima, personal, cotidiana, familiar y cultural que es única en cada ser humano”.*²

En la danza butoh es más importante la exteriorización de los sentimientos que los movimientos establecidos por una coreografía. Para él una técnica dancística y teatral es de suma importancia para dominar cualquier danza.

*“¿Cómo dotarle de coraje, de fuerza y de pasión a un cuerpo que aprendió a moverse bajo ciertos cánones? Yo quisiera proponer esta idea del butoh ritual mexicano que consiste en rescatar la fuerza interior del ser más allá de todos los lenguajes que pueda aprender y que pudieran ser muy importantes y valiosos. La gente joven tiene que aprender, tiene que disciplinarse, aprender todas las técnicas de movimiento y técnicas actorales, pues son herramientas que en algún momento puede poner al servicio de su interior para que aflore algo puro y auténtico.”*³

Sobre la credibilidad del butoh refiere éste como un proceso en desarrollo, el cual se perfecciona con la sinceridad del butohka en un escenario o locación, toma la limitación como punto de partida.

“Muchos maestros se quedan en el proceso de limitación del cuerpo, pero no puede acabar ahí la experiencia personal y creativa. Para mí se tiene que generar esa confianza en la fuerza personal, en la convicción, en el no miedo. ¿Cómo refinar de manera sutil las capacidades expresivas y transmitir desde el corazón cuestiones incluso emocionales y sentimientos que para mí al final es lo que el arte toca? Para mí la prueba más dura que uno puede tener sobre el escenario es que más allá de un texto, de una estructura lineal y de una lógica, lo que nos impacta tiene que estar más allá de lo visual, tiene que ser una experiencia viva, sensorial, en la que aquél que se está exponiendo lo más profundo y lo más sutil del ser humano, esa parte nos falta en todo el mundo, pero particularmente en México: recobrar esa confianza personal

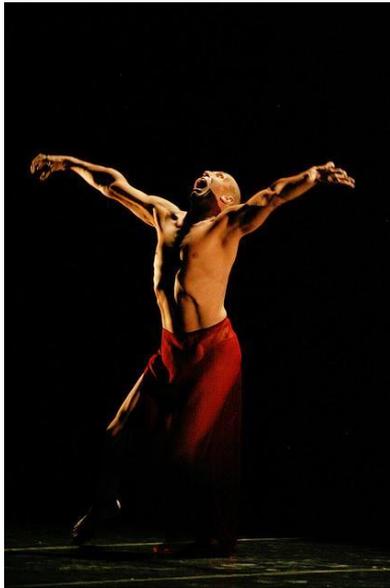
² *Idem.*

³ *Idem.*

*basada en todo lo que vivimos y en toda nuestra herencia extraordinaria en términos culturales e históricos”.*⁴

3.2.2. Cero.618 en busca del movimiento perfecto

Jaime Razzo, butohka pionero en México, comenzó a estudiar danza contemporánea en el Ballet Teatro del Espacio de la Ciudad de México, razón que lo llevó a interesarse en buscar nuevas formas de movilidad en su cuerpo. La danza butoh se reveló ante él en el montaje de un bailarín reconocido de Japón, Komoro Bushi.



*Jaime Razzo en “Huesos Rotos”, en el Teatro de la Ciudad de México.
Foto: Ivanilich*

*“...necesito aprender esto, porque no he aprendido nada hasta este momento, sólo he hecho figuras, he hecho ritmos, he hecho movimientos correctos, pero no movimientos verdaderos...”*⁵

⁴ *Idem.*

⁵ *Idem.*

A principios de los años 90's se hace acreedor de una beca en Japón otorgada por Min Tanaka (actor y bailarín de la primera generación de danza butoh) en

Maiijuku Butoh Company. Posteriormente logra unirse al grupo de Kazuo Ohno uno de los precursores de esta danza, donde aumenta su desempeño y preparación.

“Butoh, para mí es una danza interior que se escapa por la piel.”⁶

Después de casi una década de estudio en aquel país asiático, Jaime Razzo regresa a México para impartir cursos y talleres de butoh. Perseverante con la difusión de la danza en el año 2004 forma la primera compañía estable de butoh en la Ciudad de México, llamada Cero.618.

“...lo principal en el escenario es sentirse en ese instante en el que uno está en riesgo de que cambie de un momento a otro tanto el temperamento, las visiones, la misma partitura que uno pueda tener en el escenario, o llamémosle también coreografía o construcción escénica. Podría decir que lo que siento es el hecho maravilloso de estar un instante...”⁷

Actualmente sus presentaciones en distintos países suelen ser una fusión de varios géneros musicales y teatrales, convirtiéndose en uno de los bailarines mexicanos más reconocidos de danza butoh.

“Se atiende un poco la idea de hacer personal el movimiento, de reconocer que el interior es una forma que necesita de conducción, que necesita guiarse

para que pueda aflorar en términos de propuesta escénica, entonces el Butoh es esta parte en la cual uno va aprendiendo a conducir ese interior a partir del movimiento.”⁸

⁶ Entrevista con Jaime Razzo, disponible en <http://www.17.edu.mx/quienes-somos/actividades-antteriores/332-jaime-razzo>

⁷ Entrevista con Jaime Razzo, disponible en <http://www.vallartaopina.net/index.php?mod=sec&cat=ens&ele=2384>

⁸ *Idem.*

3.3. El prelenguaje en la danza butoh

Al avanzar en la investigación de la danza butoh y después de entrevistar a butohkas mexicanos, comenzamos a develar una teoría que nos encaminaría al punto final de nuestra investigación. Descubrir que toda manifestación dancística es prelenguaje; y, que éste sería el punto esencial para la realización de la danza butoh. Aquí procede la analogía con el despertar a la vida de los bebés, quienes con base en movimientos primigenios logran captar la atención de los padres, una comunicación que se da gracias a las cualidades físicas, neurofisiológicas y psicológicas; a la percepción, motricidad, imitación y memoria, en esta etapa aún no se tiene conciencia, se vive por instinto. Por lo tanto, el butoh es un arte que exige la regresión a un estado primigenio acompañado de la conciencia escénica.

La necesidad por saber si esta suposición tiene cabida en la teorización de la verdadera esencia del butoh, nos hizo entrevistar por segunda vez a Diana Lizardi, a quien consideramos dio las respuestas más acertadas y precisas acerca del verdadero significado de la danza butoh desde el punto de vista del prelenguaje. Con la finalidad de saber si, como bailarina amateur, era consciente de la existencia del prelenguaje y de no ser así, qué impacto causaría en su concepción sobre la danza de la oscuridad.

Nos reunimos con ella en un café rústico del centro de Coyoacán. Inmersos en un ambiente de serenidad, acompañados de una atmósfera cálida, perfecta para entablar una charla amable, incluso las notas emitidas por los organilleros musicalizaron el momento, perfecto para entrevistar a la butohka mexicana.

En el inicio de mi acercamiento al butoh pensaba que iba a aprender una serie de técnicas o una metodología de una estructura física, una visión filosófica del mundo, que a partir de eso iba a ejecutar algo llamado danza butoh, que dentro del panorama o del horizonte de lo que concebía como orgánico y quizás hasta místico, difuso y a la vez grotesco, intenso y sutil, un universo de contradicciones que se encontraba dentro de un contexto cultural delimitado. A su vez creí que aprendería con base en una serie de ejercicios técnicos, metodológicos y relacionados con la cosmovisión de la cultura oriental.

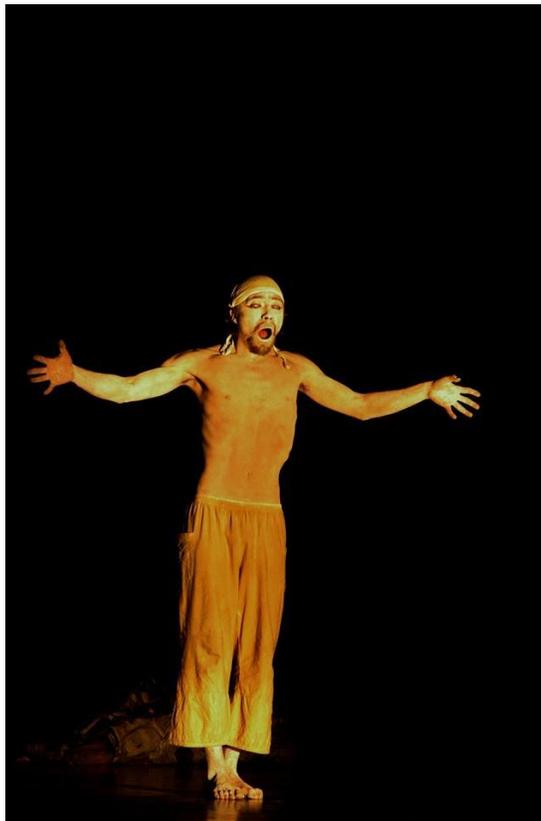
Tenía la falsa impresión de que en mis primeros montajes bailaba butoh, simplemente porque sabía cómo iba a ser la coreografía, porque tenía algunas preconcepciones acerca de lo que debía imaginar para nutrir la base del fundamento de mi movimiento, debo reconocer que en el fondo, ahora que lo veo a distancia, no hacía en lo absoluto butoh, sólo me movía, en un intento de mimetización, representación o una reconstrucción de lo que yo consideraba como danza butoh. Fue hasta la segunda función que realicé dentro del taller de Yumiko en junio del 2013, que me di cuenta de esta aseveración, casi tres años después de haber comenzado con la práctica en la danza.

En la primera función repetí mi viejo esquema de tener en la mente todo el tiempo la estructura coreográfica, el no equivocarme, moverme a tiempo, estar colocada correctamente en el escenario y tenía algunas preconcepciones vagas acerca del sentido o la intensidad del movimiento. Al final de esa función me sentí terriblemente mal, me di cuenta de que no había hecho nada, solamente realicé movimientos mecánicos. En la segunda función algo pasó antes de entrar al escenario. En un performance en donde se encontraba mi familia como espectadora, de pronto, lo que llaman prelenguaje al que yo defino como pre-memoria física, me invadió, una especie de movimiento arcaico que ya estaba en mí como una impronta.

Caí en razón de que la danza butoh es personal y es algo que nos repiten mucho nuestros maestros, que el butoh al final de cuentas es una arte en donde lo que se baila es lo que se es y tu propia historia. A partir de ahí se construye tu coreografía. Cada vez más maestros como Natsu Nakajima y Tadashi Endo nos recalcan que no se enseña a bailar butoh, sólo es posible transmitir trazos, líneas horizontales y destellos. El butoh es algo que se tiene que construir a partir de uno mismo y su propia historia, conectándose con sus antecedentes, no con los precursores de la danza, ni con Hiroshima, sino con sus propios muertos, sus guerras, sus calamidades, con la historia de vida, en nuestro caso con la historia de México y su cultura que tiene esa conexión con el animismo.

Esta cultura antigua mexicana que nos conectaba mucho con la naturaleza, el espacio, el viento, el agua, la idea de un espíritu dentro de los árboles, dentro de los ríos, que te habla a través del viento, es algo que se comparte mucho con la visión japonesa, por esa razón para Natsu, México es un país privilegiado para enseñar butoh, no tanto porque nosotros hagamos butoh japonés sino que al igual que ellos nos conectamos con nuestros antepasados.

La danza butoh se diferencia de otras danzas por darle mayor peso al ejecutante y su esencia que a la técnica y su ejecución. Quizá no tenga tanta experiencia como bailarina para atreverme a decir que el butoh es una danza libre, voy a recurrir a una respuesta que nos dio Natsu Nakajima. Ella nos platicó que cuando era joven pensaba que las enseñanzas de Hijikata eran las más significativas y valiosas. Hijikata fue el constructor de esta técnica, el purificador del butoh dentro del esquema más impecable, más limpio, por su parte Kazuo Ohno, era alguien interesante, fascinante, aun así Natsu no le daba mucho valor y ahora cerca de los 80 años de edad, nos cuenta que Kazuo ha adquirido mayor relevancia para la construcción de su danza y su vida. Hijikata formaba excelentes bailarines y terribles creadores, en cambio, Kazuo formaba a unos impecables creadores aunque técnicamente eran desastrosos.



*Bailarín de butoh dentro de "The News".
Foto: Israel Martínez*

Conforme pasó el tiempo, me di cuenta de que vale más la pena disfrutar lo que haces, verlo ampliamente y cuidarse menos de la técnica que de lo que uno crea, de lo que uno proyecta y construye. No negaré mi fascinación al ver gente tan impecable como Tadashi Endo, como a Komuro Bushi, quienes danzan con una técnica perfecta que te deja sin palabras, hay algo sutil y profundamente estremecedor cuando ves a una mujer como Natsu Nakajima en una clase sin ningún artificio, sin ningún tipo de iluminación, sólo moviéndose sutilmente, te deja paralizado.

Se reconoce toda la técnica y la habilidad física de los grandes maestros, escucharlos hablar, darte cuenta que estás frente a un gran maestro, no solamente en técnica butoh sino de vida, hay algo en la sutileza cuando ellos empiezan a bailar, más allá de la técnica sin ninguna pretensión, que te deja perturbado y esto me recuerda la sesión que más daño me causó, donde Natsu Nakajima nos encomendó ejercicios, bailar en compañía de vocalizaciones de Hijikata. Nos ponía a hacer ejercicios donde intentábamos hacer una traducción corporal de lo que oíamos, basados sólo en la entonación, en el ritmo, en las cualidades de la voz. Cuando ella se puso a ejemplificar unos minutos frente al grupo, nos dábamos cuenta de que no teníamos idea de lo que estábamos haciendo. Ella lo hacía tan natural, tan simple, tan pequeño, tan sintético, ¡Y la noción del ritmo!, yo jamás había entendido la relevancia del ritmo hasta que estuve en el taller de Natsu.

Natsu Nakajima
taller de danza butoh

del 2 al 6 de septiembre
de 10 am a 2pm

Centro de Artes del Movimiento
Butoyotl

COSTO: \$1500
pagando antes del 6 de agosto
\$1800 después

"la danza surge de las profundidades escondidas del cuerpo"

INFORMES E INSCRIPCIONES: Eugenia Vargas
MAIL: negramar_7@yahoo.com.mx TEL: 5606 4801 CEL: 554029 1075
Butoyotl Calle Oaxaca 152, Col. Héroes de Paderma, Del. Contreras
MAIL: butoyotl@gmail.com TEL: 55 68 31 43

Laboratorio Escénico
Danza Teatro Ritual

butoyotl

CENTRO CULTURAL "LOS TALLERES"

No me di cuenta qué tan significativa es la velocidad a la que ejecutas todo hasta esa vez, si no tienes ritmo, si no tienes noción del tiempo y el espacio en el que estás, nos decía Tadashi Endo en torno a esto "Si tú te pierdes en tus meditaciones, te vuelves aburrido, tedioso, soso en escenario, tienes que ser alguien siempre con una conciencia abierta, en el aquí y ahora". Esto me recuerda algo hermoso que nos dijo Natsu, quien nos explicó que el performer debe de tener conciencia de que, después del escenario hay un abismo, entre él y el espectador hay un precipicio y es difícil conservar esa cualidad de energía, ese potencial interno que trascienda ese abismo para llegar hasta el espectador, es difícil, casi imposible, tienen que aprender a respirar, a contener el aliento, a mantener las pausas, a manejar el ritmo con maestría para que el espectador no pierda la concentración y focalización en ti.

Como bailarín cuando te das cuenta de cuan delicado es mantener ese equilibrio de comunicación, lo relevante que es el tener una conciencia del aquí y el ahora, te das cuenta de que nunca has bailado, que nunca lo has hecho con todas estas cualidades o ese rango que exige un nivel de maestría y te reconoces a ti mismo como una marioneta, un títere que representa, que simula, que no está realmente danzando butoh.

No es sino hasta que uno realmente se abandona, en el sentido más espiritual es cuando se comienza a realizar butoh. Yo me di cuenta en varias funciones que como bailarín entras en una lucha de egos donde estás con actrices, actores, estudiantes de psicología, de

comunicación, bailarines de danza prehispánica, entre otros. Te das cuenta de que bailas tu historia, lo que es uno mismo, más allá de tu gran técnica y de tus años de experiencia, porque el escenario es un gran revelador, es como una sala de operaciones o como una gran lupa que magnifica todos tus errores, tus detalles, tu vanidad, tus inseguridades y mientras más desnudo estés no sólo físicamente sino más expuesto a mostrar tu danza personal, más vulnerable eres de mostrar todas tus fallas y debilidades. Creo que es eso a lo que le temen los bailarines, a ese estado de prelenguaje, de preconcepción, esa materialización de todas tus carencias emocionales, físicas, de vida, por eso la mayoría de los maestros tarde o temprano se convierten en una suerte de gurú, filósofo, sabio o sensei.

En una fiesta tuve la oportunidad de preguntarle a Tadashi Endo ¿qué le daba el butoh a su vida? Él me respondió, nada, es la vida la que me da para hacer butoh. El butoh no le da nada a mi vida. Vivir es lo que te hace bailar butoh, no es el butoh lo que te lleva a entender la vida, es la vida, si tú no vives, si en el butoh tú no representas quién eres realmente, si no trabajas con tu historia al final de cuentas no haces butoh.

En esta danza al final lo que se baila es esta cualidad de ser capaz de reconstruir la vida y la muerte, si tú no tienes esa experiencia y esa capacidad de traer en ti y llevar a través de ti esa experiencia no haces nada. Hubo un ejercicio bello en donde nos puso a bailar el amanecer, tratamos de unificar la mente con el cuerpo, a la hora de bailar tienen que pensar en el movimiento, en la base de ese movimiento y en la experiencia que alimenta ese movimiento. A la vez deben de pensar en lo que pasa a nivel escénico espacial, rítmico y a nivel abismo espectador-creador, todo al mismo tiempo, eso es como ponerte mil ojos, mil brazos, millones de vellosidades, percibir todo, porque no solamente es bailar el amanecer a través de tu experiencia o tus recuerdos del amanecer, es hacerlo a partir de una especie de estructura embrionaria corporal, que es una base a partir de la cual tú vas a reconstruir con base en la forma en la que tomabas un vaso de leche, en la que mamá te daba la mano, la forma en la que señalabas a un pájaro, en la que tocabas una cucaracha en el piso, etcétera.

Todo eso se representa mientras bailas, porque cada movimiento tiene su fundamento en la parte más inconsciente y menos estructurada de uno mismo, se logra cuando realmente se baila y se dejan de lado los movimientos ya estructurados, por eso siempre tratamos de recurrir a la coreografía y a los movimientos que ya conocemos, porque si bailaras el butoh plenamente estarías en un abismo, en una cuerda floja en donde podrías hasta enloquecer.

Yo creo que la barrera última del butoh, para mí sería la locura, sería realmente romper con ese súper yo, con esa estructura de lo que te han dado en toda la vida, entonces sí se llega a ese borde último, haces butoh. Komuro Bushi nos decía que para bailar butoh lo único que hace falta es esa crisis y el borde, la orilla, si estás cómodo ponte incómodo, si caminar sobre la planta de tus pies es fácil, entonces camina sobre el canto más incómodo del pie o sobre la superficie en donde pierdes el equilibrio más fácilmente, no debes salir al escenario a ofrecer

a una persona cómoda, muestra el riesgo, si vas a enfrentar un escenario tienes que asumir que vas a estar en riesgo de caída, de accidente en el borde de lo que eres.

Aunque se tenga la maestría para controlar la técnica, cada respiración te recuerda que estás en movimiento y esa conciencia de muerte permanente creo que es lo que te hace bailar, una noción de la que hablan los filósofos, al decir que somos un ser para la muerte. Entonces, si estás a punto de morir, cómo representarías tú al frío, tú ser, el colapso, la caída. Aquella sesión de entrenamiento me dejó destruida anímicamente, tuvimos que representar la destrucción y el colapso, a lo cual erróneamente me vertí sobre lo destructivo, lo desgarrador, el quebranto, la fractura. Natsu nos dijo una de las cosas más sabias y hasta cierto punto obvias, que jamás podríamos representar la destrucción si antes no representamos la vida.

Tienes que partir del punto opuesto para que sea evidente lo que haces, si te pierdes no hay más en esa emoción, no se encuentra ningún sentido más que la oposición en la construcción que hace la diferencia.

Como en cualquier otra danza antes de cada presentación de butoh se realiza un calentamiento físico y mental, llamado katzugen. Es una especie de gimnasia con un fundamento filosófico, el cual utiliza como base la música clásica, un ejercicio que se realiza cada mañana y cada noche durante 20 minutos. Se trata de mover el cuerpo sin pensar, lo que sería para mí literalmente la manifestación del prelenguaje en su sentido más evidente. No tienes que hacer nada más que lo que tu cuerpo te invite a hacer.

En los entrenamientos te encontrabas a personas que pataleaban como bebés, a otras que sólo agitaban los brazos, así sin control, sin ritmo. En ocasiones lo hacíamos en parejas, una actividad que no es figurativa, no es gimnástico, no es decorativo, sólo se trata de sensibilizar el cuerpo. Natsu tenía un grupo de compañeros con quien podía hacer katzugen durante tres días seguidos.

Al tratar de entender este ejercicio le pregunté a Natsu qué pasaría si durante el ejercicio a mí me dieran ganas de tirarme violentamente o chocar contra la pared, a lo que respondió, eso sencillamente sería tu cerebro que dicta una idea. El cuerpo nunca te va a lastimar, se trata de un ejercicio que busca un movimiento natural y no hay que confundir la cotidianidad con la naturalidad. El butoh está lleno de experiencias, es una cosa viva que se transforma y depende a donde el maestro quiera llevarla, de qué contexto sociocultural se empape.

En el butoh cuando tienes un cuerpo demasiado estilizado, con demasiada información acerca de lo que te queda bien, lo que luce, lo que construye una imagen, lo que poetiza tu movimiento, esta información vuelve al butohka, soso, sórdido, aburrido. En cambio cuando una persona llega con humildad a un escenario, situación que yo percibí en una de las chicas de nuestro grupo en el taller de Yumiko, quien tenía la mejor condición física de todos,

seguramente era la mayor de nosotros, le calculo arriba de 40 años, ella en todos los ejercicios se esperaba para realizarlos hasta el final, aguardaba a que le asignaran la posición que debía tomar en cada escena y cuando salió a bailar, tanto espectadores como butohkas quedaron sorprendidos por su presentación.

A mi forma de ver ella sabía lo que es no hacer y lo realizaba excepcionalmente, no solamente con una visión consiente porque se notaba que en su vida cotidiana no lo practicaba, era algo tan natural en ella, que en el momento de bailar su danza enamoraba, una mujer que en todos los ejercicios de las clases manejaba un bajo perfil, y en el escenario estuvo más allá que todas las demás, tampoco actuaba como si lo supiera y eso la hacía más encantadora, sin necesidad de entrometernos en un romanticismo.

En México se ofrecen talleres en los cuales sólo se admiten bailarines, en otros aceptan contadores, dentistas. Afortunadamente estas últimas personas no tienen preconcepciones de la danza, convirtiéndose en algo alucinante al ejecutarla. El cuerpo les daba a los inexpertos movimientos diferentes que a los bailarines profesionales en el tema de la danza.



*Butohkas en presentación frente a público mexicano.
Foto: Israel Martínez*

En casi todas las disciplinas artísticas, esta parte de la individualidad de la que hablábamos, individualidad no como narcisismo, sino como esencia del sujeto, desarrollo personal, autoconocimiento, es lo que al final de cuentas construye una identidad o un sentido diferente de lo que se observa. El espectador no acude a ver el butoh, lo que se aprecia es la desnudez de un artista, no van a ver la técnica o a ver un hombre, sino que van a ver el modo particular en el que el actor construye su propia experiencia de vida.

Los maestros son conscientes para con sus alumnos de lo que les hacen ver o intentar de aproximar hacia algún tipo de conclusión o finalidad sobre la danza butoh. Por ejemplo, hubo un compañero brillante en el curso de Natsu Nakajima, hacía movimientos perfectos, era un antropólogo y bailarín, él le preguntó a Natsu cómo se sobrepasan esos límites naturales que uno tiende a crear y llegar al lugar de encuentro con uno mismo, a lo que Natsu lo miró y le

dijo “eso no lo puedo contestar yo, te lo debes contestar tú y si sigues así, en algún momento lo podrás lograr, en esta danza hay muchas cosas que los maestros no podemos transmitir, que tú tienes que ver o aprender, hay muchas cosas que después de 20 o 30 años de práctica, me doy cuenta que lo que realizaban mis maestros Hijikata y Kazuo por fin lo puedo asimilar y poner en práctica. Muchas veces uno cree entenderlo todo pero cuando uno encuentra el verdadero movimiento se da cuenta de que no era así”. Es lo que a mí me pasa a cada momento que practico esta danza, yo creo entenderla y uno vive en esta ilusión permanente de bailar butoh sin realizarlo de verdad, hasta que llega el momento que en un escenario se te cae el mundo o fuera de una clase se te derrumba el momento. Ahí te das cuenta de que realmente no habías entendido nada, de que ese aprendizaje toca fibras más allá de lo cognoscible, de lo que te sorprendía, de lo que uno pretendía haber asimilado y te jactaste de decir que habías bailado butoh, de haber tenido funciones, que estuviste con tantos maestros, cuando en realidad no tenías una idea de lo que era la verdadera esencia de este arte y es cuando te das cuenta que has sido brutalmente insensible, burdo, tosco, ignorante, cuando te paras en un escenario y te atreves a formar parte de un cartel de danza butoh.

Laboratorio Escénico
Danza Teatro Ritual presenta:

Tadashi Endo
en México

Taller Intensivo Butoh MA

“Demasiado movimiento mata el alma”
Tadashi Endo

HORARIO de 10 a 15 hrs.
COSTO \$1800 antes del 15 de marzo
\$2100 después del 15 de marzo
DURACIÓN del martes 9 al sábado 13 de abril de 2013.
LUGAR Taller de La Máquina de Teatro
5 de febrero no. 42 entre Alberto Zamora y Camarón,
col. Carmen Capatzen
INFORMES E INSCRIPCIONES
Eugenia Vargas MAIL: negramar_7@yahoo.com.mx
TEL: 5696 4891 CEL: 25 4029 1073

la máquina de teatro
CONVENIO NA NUBREVAL

En la danza butoh no debes sólo pensar en ti, sino también en el espectador, crear un diálogo constante. Tadashi Endo nos decía que nos pensáramos como una cajonera o un archivero, cada parte del cuerpo se convierte en un cajón, la rodilla, la cadera, los brazos, un ojo, la boca e incluso una mirada, nos decía que practicaríamos diario, que jugaríamos con las gavetas y llegará un momento en el que logres mover una o varias gavetas a la vez, y en algunas encontrarán diamantes, en otras sólo carbón, piedras preciosas, algún recuerdo, entonces cuando estén en el escenario recuerden abrir esas gavetas con precisión, con atención a qué es lo que van a ofrecer, lo que van a construir para el espectador, al final de cuentas son memorias corporales grabadas de nuestra infancia, adolescencia, de las caídas, de la forma en las que alguien te tocó o no te tocó, de una caricia, del dolor, de dónde y cómo te afectó, de una pérdida. Toda esa

esencia viene del conocerse así mismo, al construir esa memoria permanente te acciona en el escenario, si bien estás nutrido como una vocación en torno al paisaje que se dibuja y diseña en ese momento, está en correlato con tu historia de vida, con la historia de tu memoria física, ósea, sanguínea, metabólica, respiratoria y también está en correlato con la necesidad de robar la atención del espectador, en un devenir permanente, un ir y venir de ti mismo, ni demasiado dentro, ni demasiado fuera, si te quedas afuera dejas de construir algo significativo y si te quedas demasiado adentro dejas de comunicar lo incommunicable, cada aliento, cada

movimiento, es un ejercicio fuerte y que si en la vida cotidiana de un butohka no se ejercita, jamás será posible plantearlo en escena.

Vimos en el Auditorio Nacional a un grupo de personas pintadas de blanco, caminando sin rumbo ni forma estética, sus pies desnudos se arrastraban en el asfalto, cada paso tenía un significado, una esencia para cada uno de los danzantes, sus cuerpos al igual que sus pies, sólo eran cubiertos por taparrabos en el caso de los hombres, las mujeres vestían faldas, todos con el pecho desnudo envueltos en plástico, no era necesario usar un disfraz o vestuario rimbombante, en su lugar se cuenta con los movimientos silenciosos, con una cadencia mística, al ritmo de la ciudad, al ritmo de sus almas.

Un trayecto que seguíamos con emoción, tomando fotos corríamos detrás de los bailarines, intercambiábamos posiciones, unas veces adelante otras detrás, nos tirábamos para obtener un mejor encuadre, nuestro lente se enfocaba a cada postura, giro o contorsión de aquellas personas, ahora sabemos que son butohkas, bailarines que dedican el estudio de la danza, a perfeccionar la técnica del butoh.

Los rostros de los bailarines, realizaban gesticulaciones exageradas, tristeza, alegría, indiferencia, una explosión de sentimientos, de semblantes evolutivos al ritmo de la cadencia del cuerpo, dualidad, rapidez y lentitud. La danza butoh es el arte de mover el cuerpo al ritmo de una esencia primigenia sin olvidar el espacio escénico ni la conexión con los espectadores, un arte que no puede vivir ni evolucionar sin el público, sin aquellas personas que se ven reflejadas en lo primitivo y natural de la danza, hombres y mujeres desnudos, moviéndose al ritmo de su espíritu. No hacía falta la música, el ritmo que los bailarines seguían era el de su cuerpo, el de sus más profundas ideas, el trance dictaba y creaba movimiento, todo acompañado del sonido de la ciudad, del tráfico, de la gente caminando, platicando, gritando, riendo, siendo humanos.

¿Deshumanizados aquellos que danzan butoh o aquellos que andan en la ciudad con una rutina falaz?, un butohka pasa por una serie de entrenamientos físicos y mentales para llegar a conocerse a sí mismo, convivir en escena con sus peores

miedos, las ideas más recóndita de su ser, la explosión física es capaz de tirar y levantar su cuerpo de un sólo movimiento cuantas veces se quiera, son bailarines con bases dancísticas.

Vimos a Yumiko Yoshioka tomar fotos de su grupo de butohkas al momento de realizar su performance, una mujer sonriente, quien disfrutaba de ver danzar butoh a sus alumnos, a los mexicanos creando ritmo, movimiento, arte. El plástico envuelto en el cuerpo de los butohkas era un punto distintivo del butoh de Yumiko, quien lo utiliza como escenografía, vestuario e incluso personajes al realizar las presentaciones de butoh. Cada bailarín es capaz de crear su vestuario, movimientos, escenografía, coreografía, una danza libre de reglas y paradigmas.

La danza butoh busca romper todo aquel paradigma que no permite la libre danza del butohka, posteriormente presentar las ideas transformadas en movimiento al público. El butoh es tan llamativo por su simplicidad, los espectadores están viendo al bailarín en su estado más puro, más natural, más primigenio, es por eso que aquel día un gran número de personas se unió para degustar aquella presentación en la explanada del Auditorio Nacional.

Para finalizar, de haber sabido tanto acerca de la danza butoh, hubiéramos escrito sólo estas cuartillas, sin embargo fue la danza y su investigación las que nos dieron las herramientas, para poder entender y describir un performance de danza butoh, lo que nos ha inspirado para continuar con su investigación con fines audiovisuales, tal vez un documental, incluso practicar butoh.

Consideraciones finales

Elaborar un reportaje sobre la danza japonesa butoh fue todo un desafío. Aun cuando algunas personas nos recomendaron realizar la tesis en formato audiovisual para captar la esencia de esa expresión dancística, elegimos la escritura, no obstante, nuestra falta de destreza para la redacción periodística.

En el inicio de nuestra formación profesional, el gusto por la fotografía nos ha puesto en el camino del estudio y la práctica. Ocurrió con el foto reportaje y el foto periodismo, al cursar en la FES las asignaturas de Reportaje y Taller de Fotografía.

Dicha práctica nos llevó a fotografiar a los bailarines de danza butoh, un ejercicio que además de congelar la esencia de la danza, nos permitió entender el proceso creativo y escénico de los butohkas. Fueron muchas las presentaciones y bailarines que captamos con nuestra lente. Pronto supimos que realizar un reportaje con fotografías sería nuestro trabajo de tesis.

El siguiente paso fue investigar el surgimiento de los aspectos estéticos de la danza en diferentes épocas y geografías. Distinguimos los movimientos que originaron el butoh. La búsqueda también nos llevó a saber sobre la escasez bibliográfica del tema, orientando la indagación hacia revistas digitales.

A la información histórica que documentamos, tuvimos que aplicar un filtro de selección sobre su procedencia a nivel geográfico, vestuario, coreografía, ritmo, música y técnica que constituyen la esencia de la danza. Así fue como inicialmente registramos más de cinco siglos de historia de la danza en siete infografías, útil herramienta para sintetizar la información de una manera gráfica y textual.

El diseño de las infografías significó aplicar y aprender conocimientos básicos de paquetería de edición editorial, elegir la mejor manera de distribuir texto e imágenes, gráficas e información para dar al lector un bosquejo del tema. Posteriormente, la información recabada en presentaciones de la danza butoh, páginas web, periódicos y gacetas, nos dio mayor claridad en cuanto a la definición y entendimiento de esta expresión artística en su itinerario de Japón a México, pasando por el territorio europeo.

No obstante la falta de bibliografía sobre la danza butoh en México, la información obtenida a través de entrevistas a maestros y bailarines fue decisiva para dar forma y sentido al reportaje. Nadie mejor que sus exponentes para llevarnos a reconocer, cada vez de manera más sencilla, la naturaleza de prelenguaje y buena ejecución del butoh en el escenario.

La mayor revelación que tuvimos con la hechura de este género periodístico fue la de advertir nuestras carencias para seleccionar y redactar la información obtenida. Mucho tiempo y esfuerzo invertimos en transcribir, en ordenar de modo jerárquico las declaraciones, en lograr líneas entendibles. Los borradores que hubo que rehacer nos mostraron no sólo los aspectos formales e informales del lenguaje oral y escrito, sino también del aparato crítico (citas a pie de página y registro de las fuentes vivas). Ahora sabemos qué significa saber redactar, es decir, aprender a poner en orden las ideas que se exponen por escrito. Enriquecer nuestro vocabulario. Es desarrollar una capacidad intelectual que no todos los que alcanzan un título profesional poseen.

Ya con las infografías diagramadas, las fotografías seleccionadas y la redacción culminada, el diseño editorial fue nuestra principal preocupación. Ello implicó decidir fuentes tipográficas, puntaje de títulos y subtítulos, citas, proporción de fotografías, preparar las páginas preliminares, el modo de presentar las fuentes de consulta, decidir el formato de publicación, el papel, el tipo de impresión y encuadernación para hacer accesible y de fácil lectura este reportaje. Finalmente, la producción editorial que materializa esta investigación constituye la mayor evidencia de nuestra formación profesional, después de cursar los ocho semestres de la Carrera de Comunicación y Periodismo.

Así fue como aprendimos que transmitir conocimiento a través de un género periodístico entraña una responsabilidad ética y una serie de procesos donde interviene un grupo interdisciplinario que se une para obtener un producto de calidad, de ahí la importancia de saber trabajar en equipo. Nosotros vivimos durante dos años la gestación de este trabajo que hoy presentamos.

Fuentes de consulta

Bibliografía

- Arnal, Vicente J., *Teatro y danza en el Japón*, Madrid, Editorial Madrid, 1953.
- Baril Jacques, *La danza moderna*, México, Ediciones Paidós, 1987.
- Campbell, Federico, *Periodismo escrito*, México, Editorial Alfaguara, 2002.
- Collini, Gustavo, *El último emperador de la danza*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Vinciguera, 1995.
- Duncan, Isadora, *Mi vida*, México, Grupo Editorial Tomo, 2004.
- Hernández, Fernando y Jhones Dubia, *Historia universal de la danza*, Querétaro, Editorial Universidad Autónoma de Querétaro, serie Bellas Artes, 2007.
- Salazar, Adolfo, *La danza y el ballet*, México, Fondo de Cultura Económica, 2ª edición, 1950.
- Selecciones del Readers Digest, *Gran diccionario enciclopédico*, México, Editorial Readers, 1979.
- Parrat, Sofía F., *Introducción al reportaje*, Editorial Universidad de Santiago, 2003.
- Ulibarri, Eduardo, *Idea y vida del reportaje*, México, Editorial Trillas, 1994.

Cibergrafía

Qué es el Butoh disponible en
http://funversion.universia.es/enescena/danza_butoh.jsp, 20 septiembre 2009

Escuela de Kazuo Ohno disponible en
[http://www. Yokohama.com](http://www.Yokohama.com), 09 septiembre 2009

Danza Butoh disponible en:
<http://www.japonartescenic.org/danza/personajes/yoshitohno.html>. 30 agosto 2009.

Danza Butoh disponible en
http://funversion.universia.es/enescena/danza_butoh.jsp, 08 septiembre 2009

Fuentes vivas

Enríquez, Raquel, estudiante de Psicología y bailarina activa de butoh.

Lizardi Escamilla, Diana, estudió Etnología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, estudiante y bailarina activa de danza butoh.

Portillo, Adriana, actriz y bailarina egresada de la UNAM, activa en la danza butoh.

Ramos Uribe, Jonathan, actor egresado de la UNAM, maestro de yoga y practicante de butoh, actualmente inactivo dentro de esta danza.

Star Eriko, estudiante y bailarín de butoh, inactivo.

Vargas, Eugenia, profesora y coreógrafa, exponente de danza butoh en México.

Créditos fotográficos

Cornejo, Jesús

Hoffman, Ethan

Ivanilich

Jumonji, Bishin

Martínez, Israel

Ramos, Ana