

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

El Butoh y algunas de las transformaciones y adaptaciones introducidas por Carla

Lobos

Estefania Rossa, Paulina Rojas y Fabiana Zambrano.

Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación

Escuela de Teatro y Comunicación Escénica

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Resumen

Este trabajo de investigación parte desde la necesidad de generar conocimiento desde el punto de vista histórico-teórico, sobre la evolución, apropiación y adaptación de la técnica butoh desde el trabajo de Carla Lobos, tanto en las aulas de clases como en las obras que realiza junto a su compañía, ya que en el momento presente no se tiene información bibliográfica sobre su llegada, evolución y adaptación a nuestra historia e idiosincrasia.

Este trabajo nace desde el privilegio de tener clases de danza butoh con quien fue la pionera de esta técnica en Chile, la docente Carla Lobos; y ese ramo nos hizo darnos cuenta de que hay muchas formas de hacer teatro más allá de la tradicional, y que el ramo de movimiento es mucho más que un mero complemento para el ramo de actuación.

En este trabajo abarcamos el nacimiento del butoh en Japon, su expansión al mundo y su llegada a nuestro país. Se establecen sus creadores y cómo ellos han ido dándole forma a esta técnica, que no tiene una estructura muy clara, pero para la cual proponemos normas universales, a partir de las cuales revisamos el trabajo de Carla Lobos, y abirmos una mirada inicial sobre cómo ha ido desarrollando esta danza bajo sus propios paradigmas, adaptando y transformándola en un proceso de hibridismo cultural.

Palabras Clave: Butoh, Carla Lobos, Hibridismo cultural, Entrenamiento, Normas.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Tabla de contenidos

Introducción.....	6
Capítulo 1: Contextos Históricos del Butoh y su Llegada a Chile	11
Contextos Históricos para el Nacimiento del Butoh	11
El Butoh y sus Cultores.....	21
Butoh en Japón y su Expansión al Mundo	26
La Llegada de la Danza Butoh a Chile	30
Las normas del entrenamiento Butoh de Tatsumi Hijikata y Kazuo Ohno	33
Dimensión Técnica	34
Entrenamiento Técnico	38
Dimensión Estética	45
Dimensión de Contenidos.....	48
Segundo Capítulo: Transformaciones y Adaptaciones Presentes en la Propuesta de Carla Lobos.....	51
Dimensión Técnica del Butoh de Carla Lobos en Nuestra Experiencia Formativa	52
Entrenamiento para lo Individual y para lo Grupal	58
Norma: Improvisación a partir de un Tópico.....	61
Norma: Tensión-Relajación	63
Norma: Deconstrucción del Cuerpo.....	65
Norma: La conciliación de los Opuestos	66

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Dimensión Estética	67
519–A El Umbral	75
Dimensión de Contenidos.....	80
Conclusiones.....	82
Referencias.....	86

Indice de figuras

Figura 1. La bomba atómica.....	12
Figura 2. ¿Qué paso en Hiroshima y Nagasaki?.....	13
Figura 3. La rendición de Japón, el fin de la deidad imperial.....	14
Figura 4. La explosión en Hiroshima, miles de muertos y de heridos...	15
Figura 5. Tatsumi Hijikata.....	18
Figura 6. Kazuo Ohno.....	19
Figura 7. Tatsumi Hijikata	20
Figura 8. Kazuo Ohno, admirando a la argentina	22
Figura 9. Ushio Amagatsu. Butô.....	27
Figura 10. Fundamentos de reiki- equilibrado de chakras.....	55
Figura 11. La crueldad del corazón	69
Figura 12. La crueldad del corazón	72
Figura 13. La crueldad del corazón.....	75
Figura 14. El umbral del dolor	77
.....	
Figura 15. Umbral del dolor	80

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Introducción

La presente investigación parte desde la necesidad de generar conocimiento, desde el punto de vista histórico-teórico, sobre la evolución, apropiación y adaptación de la técnica butoh en Chile, ya que en el momento presente no se tiene información bibliográfica sobre su llegada, evolución y adaptación a nuestra historia e idiosincrasia.

Las temáticas que vamos a desarrollar en esta investigación son importantes para nosotras, ya que el interés por este tema nace de nuestro paso por la universidad, donde tuvimos el privilegio de tener clases de danza butoh con quien fue la pionera de esta técnica en Chile, la docente Carla Lobos; y ese ramo nos hizo darnos cuenta de que hay muchas formas de hacer teatro más allá de la tradicional, y que el ramo de movimiento es mucho más que un mero complemento para el ramo de actuación.

Gracias a esta experiencia, que fue bastante personal y transformadora en muchos niveles, surgió en nosotras la curiosidad por saber más acerca de la historia que hay detrás de la técnica y su conexión con nuestro país.

Nuestro objeto de estudio es el Butoh y la evolución, adaptación y apropiación que sufre en el trabajo de Carla Lobos.

Los temas que vamos a desarrollar están relacionados con la historia del butoh, la posibilidad de establecer normas universales que lo describan y la apropiación técnica, la transformación y adaptación que ha tenido a nivel estético y de sus contenidos, específicamente en la propuesta de Carla Lobos.

El butoh es una danza-teatro de origen japonés, que nació a causa del desastre de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki.

Es considerado un movimiento artístico, filosófico, político y social que pone en el escenario cuerpos grotescos que se mueven erráticamente con el fin de incomodar al espectador y representar el lado oscuro que todos los seres humanos tenemos.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Lo importante del cuerpo en esta rama artística, es que se relaciona con los cuerpos que se encontraban entre las cenizas después del atentado. Esta relación profunda con la muerte y el encuentro con los espacios del inconsciente, vuelve importante para esta técnica el uso consciente de la energía corporal y de los estados emocionales de los intérpretes en escena, debido a que está consciencia sobre nuestro cuerpo físico y nuestro cuerpo emocional, nos hace capaces de entrar en una armonía con nuestro cuerpo terrenal y espiritual, que es finalmente lo que busca el butoh.

El butoh llega a Chile a través de Carla Lobos, quien se formó en Alemania con maestros japoneses. Allí extrajo las enseñanzas fundamentales, que serán las bases de su propia versión de la técnica, y que ha hecho llegar a diversos públicos en distintas ciudades chilenas, además de enseñarla. De este modo, lo que ha ocurrido con esta técnica es que se ha diversificado, pero no se ha investigado sistemáticamente la apropiación y adaptación de esta vanguardia artística a las problemáticas sociales y culturales de nuestro país.

Sobre la historia del butoh en sí no se sabe mucho, más bien se encuentra información en algunos libros como *Kazuo Ohno's world: from without and within* (2004), *Hijikata Tatsumi and Butoh: Dancing in a pool of Gray Grits* (2012), escritos por los propios creadores de esta danza, donde cuentan cómo surgió su interés por buscar una manera diferente para expresar artísticamente sus sentimientos y pensamientos con respecto a lo que sucedía en esa época en Japón, cómo fueron sus historias personales y por qué la técnica es una mezcla de disciplinas japonesas y extranjeras. También está el libro de Daniela Camacho (2017), que se llama *Experiencia butoh*, en el cual ella narra su experiencia personal practicando la técnica butoh. Pero la historia sobre cómo se ha expandido a latinoamérica no es clara ni precisa, y es casi inexistente. La información histórica y teórica sobre su llegada a Chile o sobre la evolución que ha tenido en nuestro país, no se halla recopilada en un lugar específico, sino que se tiene que obtener de los pocos artículos que hay en revistas, como por ejemplo, *Danza Butoh: La oscura*

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

poesía del cuerpo(2018), de la Revista Grifo de la Universidad Diego Portales, o de escasos registros de entrevistas a los exponentes más importantes de la técnica en nuestro territorio, como la entrevista a Carla Lobos en Revista Grifo, a Natalia Cuellar por Paulina Urrutia por el canal de YouTube Fundación Teatro a Mil, donde habla sobre su carrera en el butoh y el festival donde se mostró una de sus obras, entre otras cosas.

También se pueden encontrar algunos documentales que detallan aspectos de la dimensión técnica en general, los cuales están disponibles en la web. Y registros de algunas obras o creaciones de butoh en Chile como, por ejemplo, *La crueldad del corazón* de Carla Lobos, que se estrenó el año 2011.

Actualmente hay un proyecto fondart llamado *Arte y Vida, la contribución de Carmen Beuchat, Karen Conolly y Carla Lobos al enriquecimiento de la danza en Chile* que está recopilando información sobre la vida, estética y poética de Carla Lobos como intérprete y formadora de butoh, a cargo de Paula Tapia y Marcela Sáiz y cuyo resultado será la publicación de un libro durante el año 2022.

Por eso el objetivo principal de este trabajo, es describir el Butoh en general y proponer elementos sobre la transformación técnica y estética, y sobre la adaptación de sus contenidos a partir de la lectura y apropiación que le da Carla Lobos, para ampliar el conocimiento sobre el tema y sistematizarlo.

Los objetivos específicos son describir el origen del Butoh, establecer normas o principios fundamentales, como también contenidos y estéticas propias del Butoh original y universal, y analizar los procesos de adaptación técnica, transformación estética y apropiación histórica, que sufre el butoh en nuestro país a partir del trabajo de Carla Lobos.

La hipótesis que sustenta nuestra investigación es que la danza Butoh, a pesar de no poseer una técnica específica, posee principios o normas universales que

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

permiten generar la construcción de lenguajes propios, personales y singulares que se adaptan a problemáticas particulares; y que esta flexibilidad ha permitido que la técnica y la estética que usa Carla Lobos respondan a contextos particulares de la intérprete y de nuestro territorio, provocando un cambio en la percepción de los espectáculos teatrales y de danza en Chile.

Los conceptos teóricos más importantes para esta investigación, son las nociones de adaptación, transformación, apropiación que forman parte del concepto de hibridismo cultural, y que vamos a utilizar para dar cuenta de los procesos ocurridos en la propuesta de Carla Lobos.

Por otro lado, para la técnica butoh los conceptos más importantes tienen que ver con la muerte, que para la técnica butoh significa, despojo del ego y de toda vanidad del ser humano; y con la libertad que desde la mirada del butoh es la sensación de plenitud y ligereza que sucede cuando la mente y el cuerpo se encuentran en conexión y alineación, lo que provoca un estado de relajación y enfoque tanto a nivel corporal como mental.

Las fuentes de información más relevantes para este trabajo serán Néstor García Canclini, Eugenio Barba y Nicola Savarese, Brenda Polo, Irma Olmedo, y Kazuo Ohno. También entrevistas hechas a Carla Lobos en el pasado en diversas revistas de cultura, y el registro de algunos de sus trabajos, para poder analizar la estética de esta intérprete y ver qué problemáticas lleva a cabo en sus performances.

Elegimos investigar a esta intérprete porque es la pionera en llevar esta técnica a los escenarios chilenos con un discurso personal e individual, ya que en la mayoría de sus performances toca temas que tienen que ver con su historia de vida y las problemáticas sociales y culturales chilenas.

La metodología que escogimos para nuestro trabajo de investigación es el método cualitativo. Este método nos permitirá conocer el orden de significación, la perspectiva y la visión de la intérprete a quien estudiaremos como el Butoh en su contexto general, debido a que entrega una visión más holística del fenómeno de estudio, permitiéndonos indagar en el

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

ámbito de los significados y las prácticas de los sujetos desde su perspectiva. De este modo su utilización nos permitirá un acercamiento al discurso individual y personal del sujeto en cuestión y compararlo con los contextos generales.

Haremos una revisión de entrevistas hechas a Carla Lobos, de tipo secundaria, ya que sacamos información de entrevistas pasadas hechas a esta misma intérprete.

Este trabajo de investigación consta de dos capítulos. El primero abordará desde una perspectiva histórica, los contextos que dieron origen al butoh y su llegada a nuestro país. Y el segundo capítulo describe desde la perspectiva estética, técnica y de contenidos, dos aspectos: las transformaciones que Carla Lobos ha introducido a nivel técnico y estético, y cómo ha sido su adaptación al vincularse con los temas que se llevan al escenario en Chile.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Capítulo 1: Contextos Históricos del Butoh y su Llegada a Chile

Contextos Históricos para el Nacimiento del Butoh

El siglo XX se caracterizó por ser un periodo de cambios a nivel mundial debido a los avances tecnológicos, científicos y en el ámbito de la medicina; pero sobre todo por tener el foco puesto en el desarrollo de la industria y la modernización. Las consecuencias de esto no solo fueron el progreso, sino que también el genocidio, el desempleo y la pobreza. Esto profundizó las desigualdades en el desarrollo social, económico y tecnológico entre países; propició el nacimiento de las potencias mundiales como, por ejemplo, Estados Unidos, lo que tuvo un efecto directo en la distribución de riquezas entre las distintas regiones del mundo, llevando a que éste fuera dividido en países desarrollados y países subdesarrollados, tal como lo plantea la teoría de la dependencia, afectando así la calidad de vida de los habitantes de los países catalogados como tercermundistas:

Si la teoría del desarrollo y del subdesarrollo era el resultado de la superación del dominio colonial y del surgimiento de burguesías locales deseosas de encontrar su camino de participación en la expansión del capitalismo mundial, la teoría de la dependencia, surgida durante la segunda mitad de la década de 1960, representó un esfuerzo crítico para comprender las limitaciones de un desarrollo iniciado en un periodo histórico en que la economía mundial estaba ya constituida bajo la hegemonía de enormes grupos económicos y poderosas fuerzas imperialistas, aún cuando una parte de ellas estaba en crisis y había oportunidad para el proceso de descolonización. (Dos Santos, 2002, p.5).

Por otro lado, también el siglo XX es un siglo marcado por paradojas y contrastes. A causa de la ambición y despotismo humanos, aparecieron los regímenes totalitarios que llevaron al mundo a vivir dos guerras mundiales.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Dentro del período de la Segunda Guerra Mundial, una de las guerras más importantes fue la Guerra del Pacífico o Gran Guerra de Asia Oriental (1937-1945), que enfrentó a los países aliados: Estados Unidos, Gran Bretaña y China, con Japón.

El 26 de Julio de 1945 se publicó la “declaración de potsdam” en la que el presidente de Estados Unidos, Harry Truman, el primer ministro del Reino Unido, Winston Churchill, y el presidente de China, Chiang Kai-shek, le dieron un ultimátum a Japón en el que estipularon los términos para su rendición definitiva, y le solicitaron que aceptara la declaración o destruirían el país. Como el país nipón se opuso a aceptar esta declaración, Estados Unidos ordenó atacar con bombas nucleares la ciudad de Hiroshima el día 6 de agosto de 1945, elegida por tener una base militar.

Figura 1

La bomba atómica



Nota: Adaptado de La bomba atómica (fotografía), de Agusti (2012). Por Cadena ser.

https://cadenaser.com/programa/2012/04/05/ser_historia/1333581431_850215.html

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Los efectos de la explosión se expandieron en un área de aproximadamente diez kilómetros de distancia, y mató a alrededor de 100.000 personas.

A pesar del ataque sufrido, Japón no se rindió, y Estados Unidos planificó otro ataque.

Este segundo ataque se produjo el día 9 de agosto de ese mismo año, y fue contra la ciudad de Nagasaki.

Esta ciudad no era el objetivo principal para lanzar la bomba, sino la ciudad de Kokura por ser una ciudad industrial, pero justo el día 9 de agosto la ciudad amaneció cubierta de nubes, por lo que los pilotos tuvieron que cambiar de objetivo. Las órdenes que recibieron fueron que tenían que escoger la ciudad más cercana que maximizara el alcance explosivo de la bomba. Por eso escogieron la ciudad de Nagasaki, donde murieron esa día, 50.000 personas aproximadamente.

Figura 2

¿Qué paso en Hiroshima y Nagasaki?



Nota: Adaptado de *¿Qué paso en Hiroshima y Nagasaki?* (Fotografía), Carmona (2013). Adaptado de La vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20200806/482576595687/que-paso-en-hiroshima-y-nagasaki.html>

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Tras estos dos atentados, Japón anunció su rendición el día 14 de agosto de 1945, y aceptó la declaración de Potsdam. La rendición oficial se llevó a cabo el día 2 de septiembre de 1945 en la bahía de Tokio, y este hecho marcó el fin de la Segunda Guerra Mundial.

Figura 3

La rendición de Japón, el fin de la deidad imperial



Nota: Adaptación de La rendición de Japón, el fin de la deidad imperial (fotografía). De Gerrys (2020). Vía global.

<http://viaglobal.com.mx/portada/la-rendicion-de-japon-el-fin-de-la-deidad-imperial/>

Después de la rendición de Japón, la monarquía absoluta que gobernaba el país fue disuelta y fue reemplazada por un estado democrático impuesto por Estados Unidos.

Durante la postguerra Japón sufrió profundos cambios como consecuencia de su derrota:

1960 fue uno de los años más turbulentos en el Japón de la postguerra. Fue en este año cuando el gobierno japonés, apoyado por los conservadores enfrentados a la

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones violenta oposición de la izquierda, aprobó renovar el tratado con los Estados Unidos sobre Mutua Seguridad que permitía la instalación de bases militares en el suelo japonés. Durante meses la nación se rasgó con debates y demostraciones sobre la cuestión del Tratado en un ambiente de crisis interna que culminó el 15 de junio de 1960 cuando los manifestantes forzaron su marcha en un encierro contra el Régimen que registró víctimas mortales. (Soler,2008, p.9).

Los años de ocupación fueron muy difíciles, porque la población sentía miedo e incertidumbre, aparte de que sus ciudades principales estaban destruidas, la gente estaba pasando hambre, y muchos niños se habían quedado huérfanos.

Figura 4

La explosión en Hiroshima dejó decenas de miles de muertos y de heridos



Nota: Adaptado de La explosión en Hiroshima dejó decenas de miles de muertos y de heridos (fotografía) por GETTY IMAGES. Vía BBC Mundo.

<https://elcomercio.pe/mundo/asia/hiroshima-bomba-atmica-reportaje-periodista-john-hersey-burlo-censura-revelo-horror-the-new-yorker-historias-japon-bbc-noticia-662425-noticia/>

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Esto causó molestia en la población, quienes se manifestaron en contra deltratado, lo que culminó en que este acuerdo se deshiciera ese mismo año; pero el gobierno siguió sometiendo a la gente a las nuevas reglas, lo que causó rabia y descontento:

Décadas posteriores, a consecuencia de los efectos de la radiación liberada por las bombas, se siguen observando las secuelas en la población: Cánceres, malformacionesy entre otros casos, la muerte. Los efectos psicológicos incluyeron a su vez síntomas de estrés postraumático, ansiedad, depresión y un generalizado duelo cultural. (Itziar& Beristain, 1999 citado porForero 2012, p.28).

En este contexto social de posguerra surgió unasesnación de vacío colectivo en la gente, que sintió que no tenía identidad y que ya no se identificaba con su tradición. No estaban de acuerdo con la americanización ni tampoco con la invasión de bases militares por parte de Estados Unidos en su territorio. Esta situación proporcionó el clima perfecto para que la gente empezara a buscar su identidad cultural, social y política.

En el ámbito de las artes escénicas, actores y bailarines sintieron que dentro de las normasartístico-culturales establecidas su espíritu no se podía expresar a cabalidad ni dar cuenta de la nueva realidad, y debido a la ausencia de admiración por su tradición artística, los artistasconsideraron que sus espectáculos eran vacíos, y que predominaba la estética y las formas por encima de las experiencias individuales y los sentimientos. De este modo, comenzó una búsqueda de medios expresivos que se alinearan a sus necesidades e inquietudes:

En el proceso de modernización que sufrió Japón después de la Segunda Guerra Mundial fueron determinantes tanto los movimientos culturales y artísticos, como las manifestaciones populares y las de los trabajadores en su lucha común por la pérdida

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

de los valores radicales, la reivindicación de la identidad nacional y el sentido de desorientación generalizado. De las múltiples formas que adoptaron estos conflictos destacaron el empuje creativo que dio origen a las vanguardias japonesas nutridas por dos sentimientos enfrentados: el de su propia tradición e identidad que les había conducido fatalmente al imperialismo, la guerra, el desastre, y los nuevos valores occidentales, americanizantes. (Soler,2008, p.9).

Esta necesidad de una identidad cultural y social llevó a que los japoneses buscaran nuevas formas de expresión. Así, nacieron diferentes movimientos artísticos y culturales porque el arte se convirtió en una necesidad interior, que actuaba como una denuncia de la realidad y una vía de escape para el dolor que estaba reprimido:

Por otro lado, hubo quienes no se identificaban completamente en ninguna de estas posturas, para estos marginales el sincretismo fue su mejor salida. Esto tendría una influencia en el arte de vanguardia, hubo múltiples manifestaciones como performance, happenings y teatro político, una oportunidad perfecta para manifestar por medio del cuerpo el momento de tensión que se estaba sintiendo. Blackwood, M. (Productor). (1990). Butoh: Body on the Edge of Crisis. [DVD]. MichaelWoodProductions.

Esta rebelión que se vivió en las artes a través de intervenciones sociales, culturales y artísticas, extrajo elementos de las vanguardias europeas, que habían tenido mucha influencia en Japón durante la primera mitad del siglo XX, y que también habían nacido como respuesta al contexto mundial que se vivía en ese momento. Las vanguardias artísticas como, por ejemplo, el expresionismo, dadaísmo, surrealismo, entre otras, buscaron romper con la idea de arte que estaba establecida y comparten con estos artistas japoneses la necesidad de expresarse libremente: "las nuevas generaciones de coreógrafos y bailarines japoneses se sintieron oprimidas tanto por la formalidad de su tradición escénica como por la excesiva rigidez de la disciplina occidental que llegaba a través del ballet clásico". (Soler,2008, p.2)

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

A causa de esta necesidad de expresión nació el butoh, dentro de un contexto particular que resuena con un contexto de profundos cambios a nivel mundial, y que unen a occidente y oriente en su historia de horror y dolor.

El butoh, entonces, es una vanguardia que nació como respuesta al momento de crisis de identidad que vivía el pueblo japonés, y a la rabia e impotencia que sentían al encontrarse en las calles de las ciudades bombardeadas, con cuerpos debajo de las cenizas, mutilados, quemados y con los órganos que quedaban expuestos a la vista de todos.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Figura 5

Tatsumi Hijikata



Nota: Adaptado de Fotografía de Tatsumi Hijikata (2013) Vía blogspot.

<http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2013/09/ankoku-buto-danza-japonesa.html>

El butoh, desde esta perspectiva, representaba una vía de escape para expresar todos esos sentimientos reprimidos; creaba imágenes visuales surgidas de estas visiones de muerte provocadas por la guerra, como por ejemplo los cuerpos blancos, cenicientos, que parecen evocar a los muertos; e imágenes de hastío, grotescas y animalescas que representaban la realidad japonesa que se trataba de ocultar. El butoh, representaba a una civilización agonizante, y enfatizaba la fealdad, lo irracional y el instinto animal del ser humano, con la intención de mostrar lo marginal como algo artístico; además de ser la manifestación de una necesidad metafísica y de rehacerse a sí mismo: “Ser un individuo para un japonés era un salto al vacío de lo desconocido”. (Soler, 2008, p.11)

Figura 6

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Kazuo Ohno



Nota: Adaptado de fotografía de Kazuo Ohno (2013). Via blogspot.

<https://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2013/09/ankoku-buto-danza-japonesa.html?showComment=1639244453761#c7306059971827108196>

Esta vanguardia tomó como punto de partida la danza contemporánea por su discurso filosófico, al igual que la danza expresionista alemana de Mary Wigman que permite expresar el interior de los y las artistas sobre el escenario. Estos tipos de danza, a diferencia de la danza y el teatro tradicional japonés, no exigen que el intérprete sea sofisticado, elegante o glamoroso, sino que su finalidad es crear una pieza con significado para el artista, y que en el caso del butoh, permiten reflejar los estados turbulentos, la oscuridad y los demonios del ser humano: “Tatsumi Hijikata consideraba que el sentido del Butoh era recuperar el cuerpo que nos había sido robado” (Olmedo,2007, p.53).

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Figura 7

Tatsumi Hijikata



Nota: adaptado de Fotografía de Tatsumi Hijikata. (2013). Vía blogspot.

<http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2013/09/ankoku-buto-danza-japonesa.html>

El Butoh y sus Cultores

Hubo dos artistas japoneses en particular que encontraron en la rebelión una forma de expresión muy poderosa y de la cual hicieron un idioma único y particular. Este idioma se llamó butoh, y fue creado Yoneiyama Kunio, quien utilizó como nombre artístico Tatsumi Hijikata.

Hijikata nació y se crió en la parte rural del norte de Japón, en la ciudad de Tohoku, lugar que lo marcó para toda su vida y de donde sacó su inspiración para hacer sus creaciones artísticas. Hijikata pasabaleando a escritores franceses como, por ejemplo, Antonin Artaud y Jean Genet, entre otros, que fueron sus referentes para encontrar su propio estilo y camino en el mundo del arte.

El otro fundador de la danza butoh es Kazuo Ohno. Élnació en la ciudad de Hakodate, en dondevivió y se desarrolló como profesor de educación física. Su mayor inspiración fue la bailarina de flamenco Antonia Merce, a quien vio en su presentación de *La Argentina*, espectáculo que lo marcó para siempre y lo impulsó a estudiar danza en 1933. Aldesarrollar su

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones
carrera artística, le dedicó a Merce su primer montaje butoh, llamado *Admirando a la Argentina*. “Para mí, La Argentina, es el Antiguo Testamento; han sido necesarios todos aquellos años para que yo me sintiera listo” (Ohno, 1995, p .45)

Figura 8

Kazuo Ohno, admirando a la argentina



Nota: Adaptado de Fotografía Kazuo Ohno, admirando a la argentina. (2013).

Vía blogspot.

<http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2013/09/ankoku-buto-danza-japonesa.html>

A finales de los años 50 y comienzo de los 60, estos dos coreógrafos se juntaron para desarrollar esta nueva vanguardia artística, ya que uno de sus objetivos era romper con el arte tradicional, pero sin desligarse de él completamente. Por eso rescataron los principios del teatro Nō y el teatro Kabuki: la importancia del cuerpo, su expresividad corporal, la relajación y su tensión, pero al mismo tiempo incorporaron elementos de las nuevas corrientes occidentales como, el surrealismo, dadaísmo y expresionismo alemán:

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Sus orígenes provienen de las manifestaciones artísticas más antiguas del Japón como el Teatro Kabuky y Teatro Noh, así como de leyendas y prácticas religiosas. Se reconocen igualmente las influencias de las vanguardias europeas de la posguerra como el surrealismo, el dadaísmo y el expresionismo alemán. (Olmedo citada por Forero 2012, p.29)

Con esto buscaban transgredir los estereotipos y la mecanicidad de la danza, lo que reforzaron con la decisión de que esta danza no tuviera coreografía, sino que su base fuera la improvisación para que el artista conectara con su corazón y espíritu y desde ese lugar naciera el movimiento.

El nombre original de esta danza fue Ankoku butoh o butō, que significa “danza de la oscuridad”; sin embargo, decidieron cambiar su nombre a butoh para distinguirla de la danza tradicional japonesa, ya que en Japón se utiliza la palabra neutra *buyo*, que significa “saltando”, para todas las danzas que son consideradas vanguardias, mientras que *toh* o *tō*, significa arraigarse a la tierra.

Esta palabra, *toh* o *to*, tiene su raíz en la sociedad agrícola japonesa y es muy importante para estos dos creadores, ya que ambos vienen de lugares rurales en donde la actividad económica era la agricultura. Ellos utilizaron esta palabra ya que ese lazo les permitió crear esta danza, honrar sus raíces campesinas y expresar aquello que no se podía decir con palabras, lo destruido e irracional que habita en el alma, junto con la exploración de eros, la muerte y el lado oscuro de la mente humana. Todo esto dio como resultado el surgimiento de una nueva forma de danza, algo fuera de lo establecido, la danza butoh.

El origen de las formas corporales del Butoh se encuentran en los cuerpos de campesinos, el cultivo del arroz, el trabajo directo con la tierra y la estancia con los animales determinan la expresión en las festividades rituales de Japón. Hay una búsqueda profunda de la identidad, la nostalgia por nuestras raíces nos hace retomar

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

nuestra cultura popular, llevar al cuerpo a este lenguaje codificado en formas concretas creando un vocabulario en la danza Butoh. (Olmedo,2007, p.3)

Así nació su primera pieza artística, llamada colores prohibidos (Kinjiki), la cual se originó de la colaboración con el escritor Takashi Morishita, y que se estrenó el 5 de septiembre de 1959.

El espectáculo causó revuelo porque contaba la historia erótica homosexual de un escritor jubilado con su joven secretario, y se usaba una gallina a quien asfixiaban hasta morir, para luego pasarse su sangre por el cuerpo. Esto hizo que el butoh fuera considerado una danza oscura y una vanguardia artística.

Kazuo Ohno y Tatsumi Hijikata, a través del butoh pusieron en escena los elementos que le causan conflicto al ser humano, al igual que aquellos que tratan hacerlo trascender como individuo en la sociedad. Estos elementos son el miedo, la muerte, lo desconocido, el alma y el espíritu.

El butoh promulga la emancipación del ser humano, intenta entregar un espacio de total libertad, tanto en su forma corporal, mental como espiritual. “Los movimientos del Butoh son la vida y la muerte simultáneamente, es la unión de lo espiritual y lo material”. (Olmedo,2007, p.5)

Por eso cada butoka es diferente a otro, porque en cada una de sus actuaciones, ellos exponen sus vidas, sus demonios internos, su mente y espíritu.

Para Hijikata y Ohno el arte debía representar la esencia del ser humano, por eso se interesaron en llevar al cuerpo al extremo, porque así lograban ese estado de conciencia de conexión cuerpo-mente-espíritu. Ellos ven al cuerpo como un pequeño universo: “...deseo representar algo que limpie el corazón, algo que va penetrando en el alma con el pensamiento y con pudor, tratar de ser siempre nuevos, como si los dos hubiéramos prometido hacer algo, aún cuando haya sido olvidada la promesa. En el

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

caso de un solo deseo, poder sentir no solamente en el alma sino en el cuerpo la sensación de florecimiento de una hermosa flor mediante la gracia de su energía". (Ohno,1995, p.87)

Hijikata y Ohno buscaron y experimentaron para encontrar una estética que reflejara los aspectos esenciales y genuinos del ser humano, y que los manifestará a través del cuerpo. Buscaban una danza donde el cuerpo y la mente fueran uno, una danza- teatro que reflejara los estados de consciencia más primitivos del ser humano, donde el cuerpo fuera un vehículo expresivo y no un objeto.

La filosofía de no-objetivación del cuerpo los llevó a crear una vanguardia que se enfoca en la alineación de la mente y el espíritu, donde el virtuosismo técnico de la danza no es un elemento. La coreografía no existe, como ya lo mencionamos, porque se crea un espacio donde el individuo se aventura en un camino tortuoso dentro de un espacio creado para la realización de movimientos relacionados con estados psicofísicos no predeterminados.

Desde ese punto de vista, la coreografía pierde sentido y relevancia dado que el butoka crea y ejecuta movimientos dancísticos sin una coreografía definida para darle relevancia al estado del cuerpo, de la mente y de su espíritu en ese momento.

Kazuo Ohno decía:

El camino de casa al trabajo, a la escuela o a cualquier punto incluido en nuestra rutina diaria es siempre el mismo, eso es la coreografía para el bailarín de butoh. Pero cada día recorremos ese mismo camino de manera distinta, a veces nos detenemos a charlar con alguien, otros días llueve, nieva, hace calor, nos duele la cabeza, silbamos o cantamos, incluso a veces tenemos que volver a casa porque se nos olvidó algo...eso es la coreografía en una actuación de butoh. (Ohno, 1995, p.101)

Para el butoh el cuerpo es clave, porque a través de él se intenta que dialoguen los elementos dicotómicos del ser humano, por ejemplo, la mente elige, discierne y analiza, en cambio el instinto actúa, reacciona y siente. Estos dos polos opuestos, que viven dentro del ser

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

humano, el butoh intenta integrarlos en su danza y hacer que trabajen como una sola entidad con el fin de enriquecer la experiencia terrenal humana.

Para los butokas el cuerpo representa el lienzo que está listo para ser usado como herramienta expresiva, para manifestar simultáneamente cualquier aspecto de la mente animal o subconsciente del individuo. Por eso es importante abandonar el control de la mente lógica, los prejuicios y la vergüenza que impiden que las personas logren expresarse a cabalidad. Lograr abandonar la voz de la sociedad que existe dentro de todos nosotros al momento de bailar es crucial, ya que esta es la única forma de poder conectar con lo esencial.

En virtud de este estado el individuo que practica butoh, se transforma en esencia y presencia pura, podríamos decir, en un cuerpo muerto que no pretende sentir o expresar algo determinado, sino que sólo está; y que busca hacer al espectador participe de ese estado presente. Por ende, el butoh es una danza en donde el cuerpo es la carne viva en exploración, que, desde el intérprete, expresa y transmite a través de movimientos erráticos y grotescos su interior, desde este lugar de honestidad sus movimientos adquieren significado y así el intérprete deja al desnudo su alma.

La danza butoh, entonces, no tiene una forma específica de ejecutarse, sino que existen muchas formas de bailarla, tanto como la gran variedad de maestros y maestras butoh que hay alrededor del mundo. Esto se debe a que es una danza-teatro que saca lo más personal e íntimo del intérprete, porque contacta con lo escondido y caótico. Sentir esa voz en el cuerpo es butoh, y el romper con los patrones corporales cotidianos es la expresión más primitiva del espíritu.

Butoh en Japón y su Expansión al Mundo

A principios de los años 70, el artista japonés Ushio Amagatsu, creó su propia versión de butoh que tiene como principios fundamentales la relajación y tensión del

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones cuerpo. Él fundó en 1975, una de las compañías más famosas y prestigiosas a nivel mundial, llamada *Sankai Jukuy* ve la danza butoh como una manera de llegar a lo más profundo del ser humano, un diálogo entre la gravedad y la tierra. A diferencia del butoh original, utiliza la coreografía como vía de ejecución de su danza, y en sus presentaciones se maquilla el cuerpo de blanco y se rapa la cabeza para interpretar sus performances.

Figura 9

Ushio Amagatsu. Butô



Nota: Adaptado de Ushio Amagatsu. Butô (fotografía). De Muriel (2016). Vía [blogdeleslobes](https://blogdeleslobes.com/2016/12/28/ushio-amagatsu-buto/).

<https://blogdeleslobes.com/2016/12/28/ushio-amagatsu-buto/>

Kazuo Ohno se dedicó a enseñar esta vanguardia en Japón, y le transmitió sus conocimientos a su hijo Yoshito Ohno, quien también se dedica a enseñarlo y creó su propio estilobutoh.

En las clases que imparten hay estudiantes de todo el mundo. Las clases son improvisadas y los estudiantes ejecutan movimientos lentos y coordinados. Con esto se busca la liberación del ser de los hábitos que la sociedad ha implantado en el ser humano. Durante la

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

clase van dando instrucciones a sus estudiantes mediante la palabra, como, por ejemplo: son una flor, cierren sus ojos y bailen con su oscuridad, entre otros. También se van explicando algunos conceptos importantes para el butoh, como el de belleza que en butoh que se llama *shibui*, y que en Japón significa: una belleza sobria y recatada que llena todos los sentidos de una manera sutil. Esa es la belleza que se trata de transmitir a través del butoh.

Las condiciones básicas para lograr un buen desempeño de la técnica

Butoh son:

- El silencio dentro del espacio de trabajo.
- Prescindir de espejos obligando al ejecutante a mirar su interior.
- El ayuno extremo.
- El entrenamiento severo, sesiones largas de entrenamiento.
- El trabajo con la tierra como el cultivo.
- El trabajo en comunidad, con grupo estable y constante.
- El manejo de elementos naturales para la danza, flores, frutos, ramas, tierra, agua, entre otras
- El parte inicial del entrenamiento con una sesión profunda de estiramientos.
- La culminación de una sesión de trabajo, compartir una sesión de té en grupo.

(Olmedo, 2007, p.8)

Al terminar la clase, que tiene una duración aproximada de dos horas, los participantes y maestros se juntan en medio del salón para compartir un vino o un té verde y comer galletas.

En la década de los 80, la danza butoh comienza a expandirse hacia Europa y a otros continentes, producto de la globalización.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Al primer país latinoamericano que llegó esta danza fue Argentina en el año 1986 de la mano de su propio creador Kazuo Ohno, con el montaje *La Argentina y Mar Muerto* con la dirección de Tatsumi Hijikata. La presentación se llevó a cabo en el teatro general San Martín en la ciudad de Buenos Aires.

Al momento de la llegada del butoh a Argentina, este país pasaba por una etapa de transición y conmoción, ya que hace muy poco tiempo había vuelto la democracia tras la dictadura que había comenzado en 1976.

La danza butoh conquistó al público trasandino por su riqueza espiritual y por la identificación que sintieron con los temas que tocaba.

En este país se empezó a desmarcar la danza butoh de la original, ya que comenzó a aparecer un tipo de danza butoh local, distinta a la que Ohno había transmitido a los artistas argentinos. Y se llamó "danza butoh mix", que es aquella que desarrollan las personas que no tienen una raíz corporal ni cultural japonesa.

Esta variación se produjo por la exploración que los artistas argentinos hicieron de la técnica. Descubrieron que cada cuerpo es diferente y está marcado por su cultura, ya que cada cultura y sociedad tienen un cuerpo específico, ya sea por sus rasgos faciales o formas corporales. Entonces a pesar de que ellos practican danza butoh no podían ser iguales a los japoneses ni tampoco los temas de sus performances.

El cuerpo es el responsable de traducir la experiencia cultural a la que estamos sometidos, es el que guarda todos nuestros secretos, emociones y hábitos. Esto pone al cuerpo en un lugar de gran relevancia socio-cultural porque esta atraviesa nuestra corporalidad, permitiendo que en cada país se experimente esta danza de manera diferente. Además, la trayectoria corporal de cada performer, también influirá en la ejecución del butoh, junto con su propia historia personal, donde hay traumas e inseguridades. Algunos serán más expresivos y

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

otros más abstractos, además de tocar distintas temáticas, pues el cuerpo guarda esa historia personal y colectiva.

Pero esto también genera una contradicción, ya que se enfrentan la variedad que existe en la creatividad de las diferentes culturas, la de los artistas en particular con lo que viene de afuera, y que se transmite por medio de la improvisación, a través de las palabras y las acciones que conforman los ejercicios, cuyo significado no es único y preciso sino que se va descubriendo a través de la práctica sostenida en el tiempo y de la experiencia que viene del hacer, también dependiendo de la visión que tenga el maestro butoh que enseña esta danza.

El butoh, entonces, es una expresión de danza-teatro que utiliza como herramienta el cuerpo, la naturaleza humana y la cultura. Que intenta encontrar un equilibrio entre lo terrenal y espiritual, enfrentando al dolor y la felicidad en una sola pieza artística, la que puede variar según el lugar geográfico donde se practique, ya que se involucrará con tradiciones y particularidades de esa región específica de tierra.

Es una danza que se involucra con el medio ambiente de los performers interesados en ella, lo que hace que en cada país se practique una danza butoh diferente, ya que cada país tiene su historia y esta historia cada individuo la va a decodificar de manera distinta.

Esto, y el hecho de que es una danza que está entre lo teatral y lo dancístico, y se puede desarrollar dentro de estos dos ámbitos artísticos, sumado al hecho de ser una técnica que se transmite a través de la improvisación lo que facilita que cada butoka desarrolle sus propios ejercicios y su propia estética, vuelve muy difícil encasillar a la danza butoh en una técnica particular o formal.

La Llegada de la Danza Butoh a Chile

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

La danza butoh llegó a Chile durante los años 90, traída por Carla Lobos, mientras Chile vivía una etapa de transformación política, ya que la dictadura cívico-militar había sido derrocada y luego de que se produjeran las elecciones comenzaba el período conocido como transición a la democracia o postdictadura.

Esta danza llegó a un contexto en el que la población chilena vivía y traía una historia de incertidumbre tanto en el ámbito social como económico y político. Con una fuerte experiencia de inseguridad e impunidad, pero también, de mucho coraje, pues a pesar de todo el miedo que se vivía hubo voces que se rebelaron contra la autoridad, voces que denunciaron a través de la música, la danza y el teatro su descontento con la desigualdad social y económica que existía en nuestro país, y con la falta de libertad y la represión. Una de esas voces fue Carla Lobos quien estudió danza butoh en Berlín y lo trajo a Chile para convertirlo en su bandera de lucha contra las injusticias culturales y sociales que se vivían. Ella se fue a estudiar a Alemania para perfeccionarse, y en ese país conoció y estudió danza butoh con los maestros japoneses más importantes.

Ella se sintió absorbida por todo el trasfondo social y filosófico que tenía esta vanguardia, y sintió que parte de su misión era transmitir su nuevo conocimiento a sus colegas en Chile, para avanzar en crear en su país un espacio artístico de conexión entre cuerpo y alma.

Esta necesidad de traer a Chile este nuevo conocimiento, también partió desde un lugar de vacío académico, ya que ella sintió que en su formación no había tenido un ramo donde el alma del artista pudiese resonar o desarrollarse de una manera más profunda.

Esta necesidad que nació en ella de crear un lenguaje escénico que combinara el lado oscuro del ser humano con la exploración del alma en profundidad, la lleva a formar la compañía Aucabutoh en el año 1995, compañía que se creó con el objetivo de llenar ese vacío

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones académico y de crear un lenguaje escénico que representara el alma y espíritu del artista, que le permitiera conectar con su lado oscuro y sus dolores más profundos.

A través del butoh pudo crear un lenguaje de salvación donde desarrollo un concepto más profundo del alma, porque para esta intérprete el dolor representaba un portal de aprendizaje y una vía para convertirse en un mejor ser humano.

Llegó a Chile con un discurso de denuncia que dejaba en evidencia las atrocidades experimentadas por la población, pero desde una visión estética nunca hizo de su trabajo una representación directa de la realidad y menos un panfleto. El butoh se convirtió en un lenguaje que se encargó de hacer visibles las heridas que nos cuesta mirar como sociedad.

La poética de Carla Lobos es particular, ya que tiene un discurso personal potente, este discurso se relaciona con temas sociales y culturales, pero también sobre dolores que ha tenido que atravesar a lo largo de su vida como ser humano.

El butoh en Chile habla sobre la violación a los derechos humanos ocurridos en tiempos de dictadura, de los cuerpos torturados, desaparecidos y lastimados. También sobre el descontento colectivo que vive en nuestra sociedad y el dolor que guardan miles de familias de personas desaparecidas. También sobre la explotación que han generado los empresarios a nuestra flora y fauna nacional, invadiendo territorios, como, por ejemplo, la araucanía, además como han vendido a diestra y siniestra territorios nacionales a extranjeros para convertirlas en mineras, como es el caso Dominga. La ambición que se ha apoderado de los gobernantes del mundo no tiene límites y eso ha generado grandes daños en el medio ambiente y a la economía mundial, ya que los países ricos se vuelven más ricos y los países pobres se vuelven más pobres, esto se convierte en un ciclo sin fin.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Todas estas problemáticas son abordadas por el butoh y sus distintos intérpretes, por ejemplo, Natalia Cuellar es una intérprete butoh que junto a la compañía de butoh Ruta de la Memoria, abordan temas en sus performances sobre la violación de los derechos humanos en la dictadura, este tema ella lo aborda desde una perspectiva personal, ya que su familia, igual que la de Carla Lobos, se vio afectada por el “gobierno militar” y tuvieron que exiliarse en otro país.

Esta experiencia la marcó y ha marcado su trayectoria artística, porque pone sobre el escenario parte de su historia familiar y los problemas que tuvieron que enfrentar sus padres al momento de verse forzados a dejar el país y comenzar su vida desde cero en otro lugar.

Otro de los intérpretes reconocidos de butoh en Chile es Álvaro Pizarro, quien se ha enfocado en temas relacionados con la explotación de los recursos naturales y territorios nacionales, que se han visto afectados por la ambición desmedida por parte de las autoridades locales.

Chile ha logrado abrir su mente para darle la bienvenida a esta vanguardia que muestra de una manera perturbadora y cruda la realidad, pero que al mismo tiempo representa una posibilidad para poder sanar la consciencia colectiva de sus dolores. Que hoy en día se esté ampliando el espectro de espectáculos butoh y que la gente se esté interesando cada vez más en esta forma de expresión artística, significa que se están cayendo los prejuicios y que las generaciones jóvenes se están haciendo cargo de los problemas de la sociedad.

Desde esta conciencia alzan la voz por lo que creen justo.

En el butoh ellos han encontrado una manera de expresarse sin tapujos, esto se debe al avance que ha experimentado nuestro país en cuanto a nuestra idiosincrasia y en los ámbitos de lo social y cultural, los chilenos están cada vez más abiertos a experimentar cosas nuevas.

Las normas del entrenamiento Butoh de Tatsumi Hijikata y Kazuo Ohno

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Para poder hablar de las apropiaciones y transformaciones que sufre el butoh en Chile, hay que dejar claro cómo es el butoh original. Para eso estableceremos los principios originales del butoh en Japón, y distinguiremos, metodológicamente, tres áreas: el entrenamiento técnico, la estética y los contenidos que son usados en esta vanguardia.

Dimensión Técnica

El butoh original de Tatsumi Hijikata y Kazuo Ohno, no tiene una técnica específica, como decía Ohno:

Es muy difícil explicar que es la técnica, no puedo, fueron muy arduos los ensayos porque nunca eran iguales, todas las veces yo cambiaba, necesité todas mis fuerzas, no podía recordar cada movimiento, mi único pensamiento era convertirme en el núcleo. Puse mi mayor esfuerzo para realizar una obra que representará el nacimiento de la vida; no había una coreografía. Realizar toda la obra en base a improvisación es sumamente difícil, en este caso uno hace el espectáculo en medio de angustia y expectativa, alegría, sufrimiento, tristeza, la muerte, la vida, el cuerpo y el alma totalmente separados. De ahí viene la angustia. (Ohno,1995, p.84)

Pero si se reconocen normas que se repiten en las diferentes prácticas:

Es importante mencionar que, a pesar de ser una danza conocida alrededor del mundo, y practicada ya no solo por japoneses, no se ha establecido una técnica específica para su ejecución. Por otra parte, existen ciertas normas de trabajo que regresan a las diversas maneras de ejecutar al Butoh a su filosofía de origen. (Olmedo, 2007, p.51).

La primera de estas normas fundamentales, que se repite en todas las prácticas técnicas de butoh a nivel mundial, es la *improvisación a partir de un tópico*:

La improvisación es parte fundamental de la danza Butoh, es un proceso de penetración del alma, de libertad, de dejarse llevar por los estímulos que tenemos en nuestro

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

exterior e interior. El guía de una sesión de Butoh no es un maestro, es más bien el que nutre, conduce e inspira, no hay verdades absolutas, el guía te acompaña en un viaje personal. Las sesiones de trabajo se inician con un tópico, es una propuesta abierta, no se busca controlar al cuerpo sino penetrar el alma, en este punto la improvisación significa liberarse del pensamiento, de la misma voluntad, de nuestras estructuras corporales aprendidas. (Olmedo, 2007, p.56).

La improvisación como vemos, tiene un papel fundamental dentro de la técnica de esta danza-teatro, porque es la llave que permite el acceso al inconsciente del bailarín o actor, ya que esto le permite indagar dentro de su oscuridad y deshacerse de todas las máscaras sociales que utiliza en su cotidianeidad, además de crear un espacio de conexión entre mente y cuerpo, dándole tiempo a la mente de sacar y callar el ruido externo para enfocarse en el momento presente, y en todas las sensaciones y tensiones que existen en su cuerpo. Es decir, le permite entrar en un estado de profunda concentración donde el intérprete pierde el deseo de gobernar el movimiento, permitiendo que su cuerpo transite entre sus oposiciones.

Esto genera que los intérpretes tengan una mayor libertad para mostrar sus emociones tanto en su cuerpo como en su máscara. Por ejemplo, pueden tener una expresión grotesca y parecer seres de otra dimensión entrelazando movimientos lentos y erráticos, que son muy expresivos y que dan la sensación de que están entre lo terrenal y lo espiritual.

Con la improvisación el intérprete butoh intenta conectar con la memoria de los muertos, debido a esto el butoka desarrolla una sensibilidad única con respecto a sus estados emocionales, lo que se ve reflejado en sus movimientos corporales, por ejemplo, cuando los movimientos son lentos es porque hay mucha energía moviéndose dentro del intérprete y ésta se refleja en movimientos controlados donde se ve la tensión muscular, pero cuando los movimientos son erráticos, el cuerpo del butoka está más polarizado, es decir hay partes de su cuerpo que están relajadas y otras tensas.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Desde aquí surge la segunda norma que forma parte de esta posible técnica, y está relacionada con *el principio de tensión-relajación* en términos del expresionismo alemán de Mary Wigman, o principio de oposición en términos de Eugenio Barba, que consiste en diferenciar las partes del cuerpo que están en tensión o fuertes, de las que están en relajación o suaves dentro de cada movimiento, porque ayuda a los butokas a desarrollar movimientos más orgánicos y que la expresión de estos sea más sincera.

La finalidad es sentir al cuerpo más que pensar en el cuerpo, también son importantes la fuerza, el equilibrio y la flexibilidad.

Además, utilizan a la naturaleza y a los animales como fuente de inspiración imitando los ritmos del agua, el viento y la tierra, al igual que lo primitivo de los animales, como lo es su instinto. Todo esto se ve reflejado en el cuerpo de los butohkas: “Levántense lentamente y caminen como si sus cuerpos fueran de arena... Este es el paso peligroso porque sus cuerpos pueden derramarse” (Murobushi citado por Polo, 2011, p.47).

La tercera norma está relacionada con la *deconstrucción del cuerpo*. Aquí aparece otro principio técnico básico en el butoh a partir del cual el trabajo busca romper con el cuerpo de la danza clásica y así recuperar el cuerpo primigenio que se encuentra en el vientre materno:

No estoy interesado en una danza muy estructurada. La danza es una forma de vida, no una organización de movimientos. Mi arte es el arte de la improvisación. Esto es peligroso. Trato de llevar en mi cuerpo todo el peso y el misterio de la vida para seguir mis recuerdos hasta alcanzar el útero materno. (Ohno, 2004, s.p)

El trabajo técnico del cuerpo busca el mismo objetivo que la improvisación, pero ahora a nivel individual: una conexión entre lo psíquico y lo terrenal, por eso la norma del movimiento propone la exploración de los movimientos espasmódicos, erráticos,

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

convulsionados y con expresiones faciales fantasmales y grotescas, que reflejan estos estados de limbo en el o la intérprete, y que a nivel estético evocan una fealdad desconcertante que inquieta, pero que al mismo tiempo seduce e hipnotiza.

Una cuarta norma está relacionada con *la conciliación de lo contradictorio dentro del ser humano*. Esta norma está vinculada con otro principio: *la existencia de una dicotomía que vive dentro de cada individuo*.

El butoh trabaja con los aspectos opuestos que operan día a día dentro de nosotros, y busca que estas dicotomías converjan y salgan a la luz a través del trabajo del cuerpo. La podríamos llamar la norma de la conciliación de los opuestos. Como explica Soler:

Uno de los conceptos claves para entender el cuerpo en el Butoh es el Butoh-tai, muy difícil de traducir, pero al que nos podemos aproximar a través de una actitud física y mental que logre integrar los elementos dicotómicos del ser humano, del funcionamiento de la lógica, de esa necesidad que tiene el cerebro, la mente, de discernir, seleccionar entre conceptos opuestos (danza-teatro, bueno-malo, viejo-joven, hombre-mujer, blanco-negro) En la dicotomía, el discernimiento, la mente elige y de los aspectos opuestos elige uno. Sin embargo, la experiencia más rica, que nos muestra la vida, de cuya manifestación la danza es una muestra más, demuestra que la naturaleza no solo elige y selecciona de este modo, sino que se enriquece de ambos elementos aparentemente opuestos y su suma abarca más que dos. (2008, p.13).

Los principios de la técnica butoh están enraizados en la filosofía y las normas en el entrenamiento del cuerpo y la mente.

Mente y cuerpo son inseparables en el entrenamiento porque permiten que el intérprete acceda a una consciencia corporal ampliada, un habitar y un entendimiento más profundo de sí mismo. El butoh no busca ser una representación del arte sino una revolución en el arte, que intenta conciliar los aspectos contradictorios del ser humano, sus oposiciones y sus conflictos

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones para lograr una complementariedad entre ellos y ser un reflejo de nuestra sociedad y cultura. Estas características las comparte con el teatro.

La técnica, entendida como la transformación de los principios en herramientas de trabajo, o más bien los caminos técnicos, se diseñan para lograr que el intérprete pueda conocerse a sí mismo; funciona como un medio para lograr la conexión entre lo espiritual y lo terrenal, y para que, por consiguiente, el butoka esté totalmente conectado consigo mismo en el momento presente.

Técnicamente se trabaja con imágenes, estasson fundamentales, ya que motivan el movimiento y nutren de alma a los movimientos corporales, por ejemplo, si un intérprete quiere tomar la postura de un hombre cansado, adquirirá una postura encorvada y con la cabeza hacia abajo, pero lo importante del movimiento no es su apariencia corporal sino la imagen, ahí reside la sustancia del movimiento.

El elemento primordial en que se juegan las posibilidades y caminos técnicos de estecuerpo y de la improvisación, es el entrenamiento. Un entrenamiento particular para un cuerpo-espíritu que sea capaz de soportar y de llevar adelante la improvisación en los términos que necesita esta danza.

Entrenamiento Técnico. En este trabajo de investigación concebiremos el entrenamiento, como la preparación física y mental para enfrentar una situación determinada, pero entendiendo que esa preparación va a ser desde una perspectiva artística. Hacemos la aclaración, porque generalmente se asocia el entrenamiento con la práctica deportiva, pero en este caso veremos el entrenamiento en función del arte, ya que el training en el arte tiene la función de sacar la autoexpresión de los y lasestudiantes o intérpretes para así aprender de sí mismos. “Un ejercicio es una acción que alguien aprende y que repite tras haberla elegido, con objetivos precisos” (Barba y Savarese, 1988, p.218).

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Como punto de partida utilizaremos como referencia el estudio que realizó Eugenio Barba, llamado *Diccionario de Antropología Teatral* (1988), para entender cómo funciona el training en el arte y cómo se prepara el cuerpo para esto: “La antropología teatral es el estudio del comportamiento biológico y cultural del hombre en situación de representación, es decir del hombre que utiliza su presencia física y mental según principios distintos a los de la vida cotidiana”. (Barba y Savarese, 1988, p.221)

A partir de este estudio, veremos cómo se aplican algunas funciones que tiene el entrenamiento escénico al entrenamiento butoh, puesto que hemos relacionado algunas de las funciones que describe la antropología teatral, como son los conceptos de autoexpresión y formación de grupo, con el entrenamiento que se hace en butoh para preparar al intérprete mental y físicamente. Además, integraremos la experiencia que hemos tenido como estudiantes de teatro con respecto al butoh, y la investigación que hemos realizado sobre el tema.

Como explican Barba y Savarese (1988): “La cuarta función del training es ayudar a los performers a alcanzar la expresión personal. Esta es una consecuencia del individualismo. Este tipo de training está especializado en exteriorizar el interior-es decir está relacionado con la psicología del comportamiento-.” (p.221). Es fundamental la consciencia corporal para lograr la autoexpresión y la liberación de los esquemas cotidianos aprendidos. Para lograr esto, el butoka debe vaciar su mente de todas las preocupaciones vanas y de cualquier pensamiento que lo esté distrayendo del momento presente. Trabajo fundamental del entrenamiento.

Al entrar en un estado de profunda concentración, otro aspecto que el entrenamiento butoh comparte con el teatro, el intérprete le permite a su cuerpo liberarse de la razón y del deseo de gobernar el movimiento; por consiguiente, el cuerpo podrá transitar sus oposiciones: “Kazuo Ohno... lo solía llamar... cuerpo muerto. Insistía una y otra vez por abandonar el control mental... para centrarse en la pura esencia, la integridad de todos los aspectos del ser humano, del individuo a través de su cuerpo” (Soler, 2008, p.13).

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Pero también es primordial el compartir con el otro, ya que de esa manera me conozco a mí mismo en profundidad porque el otro actúa como espejo, mostrándome mis debilidades y fortalezas.

El entrenamiento butoh se realiza generalmente en grupo, justamente porque gracias a la presencia de otro se complementa la búsqueda interna de los presentes en el entrenamiento. Como explican Barba y Savarese (1988):

La quinta función del training es la formación de grupos. En una cultura individualista como la euro-americana, el training es necesario para vencer el individualismo. Justamente el trabajar juntos como grupo requiere un training considerable. La expresión de grupo con variaciones individuales es la norma en Japón y en la India. Puede ser aprendido en Europa y en América. Interculturalmente hay dos tipos de training de grupo. En las culturas individualistas, los grupos se constituyen contra la corriente más importante. En las culturas con tradición de espectáculos colectivos, el grupo es la corriente principal. (p.221)

La formación de grupos durante el entrenamiento es una herramienta útil que se utiliza para que el individuo logre mantener un nivel de energía y exigencia óptimos para desarrollar sus habilidades en la sesión de trabajo de manera más eficaz y productiva:

El entrenamiento en la danza Butoh es en grupo, se cree firmemente en la necesidad de la energía del otro para poder sostener de esta manera la propia, tanto en el escenario como en una sesión de trabajo, como en un ensayo, como en la vida. (Olmedo, 2007, p.69).

En el entrenamiento butoh el poder trabajar sobre uno mismo y con los demás, son cualidades que se entrelazan, y son muy importantes porque a través de ellas se logra una complementariedad entre dos necesidades básicas del individuo: la autoexpresión y la socialización con el otro.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

De esta forma, tal como mencionábamos anteriormente, se posibilita la interconexión entre sujetos que actúan como espejos reflejando lo que somos, lo que amamos y lo que despreciamos.

A pesar de lo expresado anteriormente, al momento de hablar de entrenamiento butoh es difícil categorizarlo, y especificar qué es, ya que como hemos venido diciendo, no es un entrenamiento que busque un resultado específico en el cuerpo, sino que desde él persigue conectar espacios diversos y sutiles, intangibles; característica que, por cierto, también comparte con la actuación si la entendemos como un arte exploratorio y de autodescubrimiento.

Los principios de este entrenamiento van en contra de lo estático y específico; sin embargo, cada maestro o maestra, elabora su propio entrenamiento siguiendo los principios que revisamos antes, para ayudar a cada individuo a transitar un camino donde logre asomar su auto expresión. De este modo, en cada lugar del mundo donde se practique butoh, el entrenamiento será diferente porque en él se verá reflejado el contexto y los principios que se apliquen.

Los ejercicios que se realizan en el entrenamiento, se basan en un imaginario interior que se ve reflejado en el exterior, lo que nos brinda libertad para habitar esta técnica. Esta libertad también se ve reforzada por el hecho de que los ejercicios no son estáticos, específicos o repetibles, ya que van cambiando sesión a sesión debido a que cada maestro butoh tiene libertad para elaborar su propio esquema de movimientos basados, siempre, en los principios básicos de la técnica butoh.

Irma Olmedo, distinguió algunas características principales para el entrenamiento butoh:

- Los espasmos del cuerpo.
- Los ojos llevados al límite de su expresión hasta quedar en blanco.
- La lengua sale de la boca totalmente.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

- Los gestos del rostro son llevados a la naturaleza de una máscara.
- El trabajo profundo sobre las articulaciones como candados energéticos.
- La contracción de la pelvis como fuente de energía.
- La flexión de las rodillas para la colocación del centro (lo que en Barba es el Koshi del teatro japonés).
- Los pies en una extrema flexión.
- Libertad de tiempo en cada movimiento, extrema lentitud o explosión.
- Cambios constantes de ritmo.
- Conexión total a la tierra desde la planta de los pies y el centro.
- Manejo de opuestos tanto en imágenes, estímulos, emociones.
- Desarticulación corporal y fragmentación.
- Manejo de imágenes personales para la construcción de la danza.
- Estructura base para crear una partitura de puntos de arribo.
- Maquillaje corporal en busca de una neutralidad.
- Bailar con el cuerpo casi pegado a la tierra o en cuclillas.
- Los pies hacia dentro.
- Movimientos lentos y repetitivos.
- La desnudez. (Olmedo, 2007, p.9)

Con el tiempo se han ido fijando movimientos básicos y posturas corporales característicos de esta danza, creando una suerte de repertorio técnico básico sobre el cual se pueden hacer variaciones particulares.

Para entrenar butohes muy importante tener rigor y disciplina, ya que como mencionábamos anteriormente su búsqueda es hacia dentro, pero su fin es exteriorizarse cuerpo interior que habita en cada individuo.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Esta búsqueda introspectiva requiere de voluntad y disciplina, debido a que es una investigación personal e individual del ser:

Finalmente, hay que redefinir el término disciplina para el caso del Butoh... la construcción corporal propia de los bailarines de esta danza implica una alta rigurosidad y disposición en el habitar del cuerpo, la conciencia sobre el detalle y el movimiento mínimo exigen de quien la práctica la disciplina necesaria para alcanzarlo (Forero, 2012, p.34).

Esta búsqueda muchas veces es dolorosa, ya que requiere de mucha valentía y disposición de la persona para afrontar y exponer sus traumas delante de sus compañeros, compañeras o del público. Por esta razón, la disciplina en la vida cotidiana para el entrenamiento butoh, como para la actuación, es muy importante:

Por ello se adquiere un compromiso principalmente con la disciplina diaria; es necesaria y por tanto total, en un acto de congruencia al iniciar este proceso. Se puede observar que, sin este primer paso, la disciplina, no se puede avanzar en el entrenamiento, ya que no se trabaja bajo el régimen de una escuela, sino de un laboratorio de investigación donde el compromiso es del actor con su persona. (Olmedo, 2007, p.37).

Este compromiso lo puede asumir cualquier persona, no sólo las bailarines o actores, ya que es un compromiso que asume el individuo, y el único camino para mejorar su ser a través del cuerpo, que producto del entrenamiento, se vincula con memorias que estaban escondidas, lo que amplía la conciencia del propio ser, del otro y del mundo que nos rodea y nos abre la posibilidad de cambiar. Desde esta perspectiva, la transformación es un efecto del butoh, y está basada en el principio de cuidado de uno mismo:

El cuidado de sí es un principio o noción creado para denotar múltiples sentidos, entre ellos, la idea de un trabajo que implica atención, conocimientos y técnicas, de una

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

actividad dirigida a la conversión de uno mismo por sí mismo, es decir a la elaboración de un arte de sí, de un arte de vivir. (Cubides, 2007 en Garcés y Conrado, 2013, p.192).

El conocimiento de uno mismo es una manera de acercarse al conocimiento y a la verdad sin olvidar que necesitamos de los otros para llegar a este saber. Al conocernos podemos reflexionarnosobre nuestro modo de vida y sobre cómo nos relacionamos con nuestro entorno, porque tal como lo plantea el butoh, todo empieza en nosotros mismos, y, por lo tanto, debemos conocernos para poder trascender y ser mejores artistas:

El cuidado de sí expresa una actitud consigo mismo, pero también con los otros, con los otros y con el mundo. Es, por un lado, una forma de vigilancia sobre lo que uno piensa, sobre el pensamiento y, a la vez, designa un determinado modo de actuar mediante el cual uno se transforma al hacerse cargo del otro. En este sentido, comprende tanto pensamiento como acción de sí, conocimiento y cuidado de sí, pero al mismo tiempo cuidado del otro. (Lanz 2012, en Garcés y Conrado, 2013, p.191).

Por otro lado, el entrenamiento butoh generalmente termina con un acto performativo, que puede ser usado como una herramienta para la puesta en escena de danza o teatro. Esto va a depender del modo en que se desarrolle el entrenamiento, el fin de la puesta en escena en sí misma y el espacio donde se vaya a presentar.

El entrenamiento butoh es un acto ritual, de sacrificio y ofrenda, que está hecho para calar profundo en el performer, y de manera incisiva.

Este acto ritual lo podemos denominar como performance, ya que se juega en un presente en el que el intérprete y su cuerpo constituyen lo escénico, alejándose la idea de representación entendida como un estar en el escenario en vez de otro:

La danza actúa como el patrón arquetípico que conglomera los poderes de la mente colectiva. Esta conexión es posible mediante el acto del sacrificio, porque cuando se inmola el ego, somos capaces de transmutar las energías que sujetan la mente social,

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

oxigenando al individuo y la sociedad de la tiranía de la dualidad. El performance comprende que no hay sacrificio sin dolor, ni muerte sin cambios. (Polo,2015, p.18)

Este acto performático rompe con lo habitual para los espectadores y con lo que comúnmente conocemos como danza o espectáculo, porque es más bien una presentación escénica, a la que se llega por medio del entrenamiento butoh, que explora profundamente la expresión personal de los intérpretes y busca generar un compromiso profundo con su propio ser y con su verdad individual.

En el caso del entrenamiento butoh, su medio y fin es romper con los prejuicios, miedos y lugares cómodos del intérprete para que éste y todas las problemáticas que atraiga aparezcan sobre el escenario, presentadas más que representadas. Y desde esta perspectiva, es importante hacer notar que esta disciplina da cabida a nociones de cuerpo que son poco valoradas en danza.

Dimensión Estética

La dimensión estética del butoh está estrechamente vinculada con la dimensión técnica. Y aquí, el cuerpo que se concibe es su fundamento porque él tendrá una traducción y adquirirá una forma visual que genera una estética.

La técnica genera una estética porque concibe el cuerpo como algo inacabado, moribundo, un cuerpo deshecho y próximo a lo inhumano, “el cuerpo imperfecto, enfermo y débil se reivindica. La vida sexual, el comer, el beber y las necesidades naturales usualmente restringidas... ocupan un lugar privilegiado, son puestas a los ojos del público, exaltando los escrúpulos y buscando identificación con estos.”

(Forero,2012, p.34).

Y también, porque ese cuerpo trabaja desde la memoria de los eventos biográficos e históricos importantes para el danzante butoh, desde los espacios instintivos, inconscientes, los dolores y traumas, hasta las violencias.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

La estética en butoh reflejará esto, y por lo mismo no es algo placentero o armonioso de ver sino todo lo contrario, donde el grotesco ocupa un lugar central. Es un espectáculo visual que intenta atravesar los prejuicios de los espectadores para que la experiencia sea verdadera y sustancial, tal como aquella desde la que surge el espectáculo:

Por lo tanto, no estamos hablando de una danza placentera en ninguno de sus planos, ni el espectador ni el ejecutante están parados en un terreno cómodo. Es una danza que va en contra de los códigos establecidos por cualquier técnica dancística y no busca ofrecerle a la audiencia una estética complaciente, sino que, por el contrario, muestra la exploración de la violencia y la sexualidad como representación del inconsciente. Por lo tanto, esta danza deja a un lado la representación ordinaria de las emociones y se maneja en el terreno de la estética del grotesco. Lo grotesco dentro de la danza es una consecuencia de la misma exploración del interior del ser, es la representación de lo reprimido, crea una sensación de repulsión, los escrúpulos se exaltan buscando una identificación en el espectador ya que al explotar las imágenes grotescas el vínculo con el inconsciente es directo, como consecuencia de esta dualidad entre identificación repulsión hay un sentimiento de liberación real. Se habla de la manifestación de un estado de cambio, de transformación del ser, de una transición entre momentos opuestos como la muerte y el nacimiento, del estatismo a la evolución. (Olmedo, 2007, p.54).

Podríamos decir, que el butoh es una danza-teatro que tiene una visión filosófica y política de la estética, que está relacionada con el intento de visibilizar una realidad descarnada y dolorosa que habita dentro de todos los seres humanos. El uso de lo grotesco, ayuda a despojarse de lo hermoso o bello en la puesta en escena, y consigue impactar al espectador por la repulsión que puede sentir al ver cuerpos fuera de los

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

canones de belleza común. Por ejemplo, el butoka se maquilla el cuerpo de blanco para contactarse con los cuerpos que se encontraban debajo de las cenizas después de los atentados de bomba, y así construye una estética para darle significado a las imágenes corporales dentro de esta danza, pero no para representarlas:

La estética en el butoh no busca ser una representación del arte sino una revolución en el arte, que intenta reflejar desde el cuerpo los aspectos contradictorios del ser humano, sus oposiciones y sus conflictos para lograr una complementariedad entre ellos y ser un reflejo de nuestra sociedad y cultura para que de ese modo salgan a la luz los aspectos más genuinos del alma humana,” aventurándose en el tortuoso camino de los aspectos ontológicos del cuerpo ser/humano en su búsqueda hacia una estética que fuera posible reflejar, desde el cuerpo, con el cuerpo, los aspectos más genuinos del alma humana” (Soler,2008,p.14).

La danza butoh busca, a través de su estética grotesca, la esencia y sentido de la existencia del ser-humano. En este sentido, como es una filosofía de vida el sumergirse en la profundidad de la oscuridad humana tanto dentro como fuera del escenario, el butoka tiene la necesidad de reflejar esa investigación personal a través de su aspecto físico, ya que para poder lograr el estado de unidad con el todo, necesita despojarse del ego y de las formas aprehendidas a lo largo de la vida.

Lo grotesco en el Butoh. Va más allá de querer impactar al espectador para que experimente un espectáculo desde un punto de vista más sensible y verdadero, lo grotesco es el reflejo por naturaleza de la esencia humana; por ejemplo, cuando vemos por los noticieros que se contaminan diariamente los mares del mundo por la avaricia humana, esa crueldad que existe en todos los humanos es lo que el butoh intenta proyectar a través de su estética que puede resultar desagradable y repulsiva para los espectadores.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Lo grotesco dentro de la danza es una consecuencia de la misma exploración del interior del ser, es la representación de lo reprimido, crea una sensación de repulsión, los escrúpulos se exaltan buscando una identificación en el espectador ya que al explotar las imágenes grotescas el vínculo con el inconsciente es directo, como consecuencia de esta dualidad entre identificación-repulsión hay un sentimiento de liberación real. Se habla de la manifestación de un estado de cambio, de transformación del ser, de una transición entre momentos opuestos como la muerte y el nacimiento, del estatismo a la evolución. (Olmedo, 2007, p.4)

Pero para comprender en profundidad la estética del butoh, hay que tener en cuenta la fenomenología del cuerpo, que afirma que el conocimiento proviene de una experiencia corporal subjetivada, ya que el cuerpo es una unidad en toda su dimensión que, por lo tanto, experimenta la realidad como sujeto y no como un objeto de estudio: “La fenomenología, en su conjunto, se opone tanto a la visión dualista como a la materialista, y afirma, en un sentido totalmente diferente, que el hombre es una corporeidad subjetivada, una consciencia-encarnada” .(Villamil,2005,p.8)

De este modo, tal como mencionábamos anteriormente, el cuerpo en el butoh visto desde una perspectiva estética, es una unidad y no una simple cáscara que aloja el alma, por consiguiente, el conocimiento se produce a través del cuerpo como un todo, ya que es lo que nos permite experimentar la realidad. Desde este punto de vista no se tiene un cuerpo, sino que se es un cuerpo, y en él se guardan las historias tanto personales como colectivas: “La narración sobre los cuerpos puede revelar las historias colectivas que constituyen las prácticas del existir humano” (Castañeda, 2011, p.2).

Dimensión de Contenidos

La muerte, la carencia y el renacimiento son contenidos fundamentales del butoh original, y como es una técnica que tiene un relato muy personal, individual y filosófico,

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

también se nutre de las historias y memorias biográficas de quienes la interpretan. “Los temas que aborda el Butoh son ilimitados, la infancia, la fertilidad, el ser primitivo, la divinidad, la muerte”. (Olmedo,2007, p.2)

Por ejemplo, Tatsumi Hijikata presenciaba cómo su padre le pegaba a su madre, y cuando esto sucedía él se escondía debajo de la mesa hasta que su padre se iba de la casa y en ese momento podía salir de su escondite e ir ayudarla; y Ohno, fue apresado durante la Guerra de Corea y pasó cuatro años en prisión, todas vivencias que dejan huellas en su inconsciente y sus cuerpos, experiencias que problematizan la vida, la muerte y lo oculto:

Nos damos la mano con la muerte, que nos envía coraje desde más allá de nuestro cuerpo; este es el poder ilimitado de butoh. En nuestra historia corporal algo está escondiéndose en nuestro subconsciente, unido a nuestro cuerpo inconsciente que aparecerá en cada detalle de nuestra expresión. Podemos encontrar el butoh en la misma forma en que podemos tocar nuestra realidad oculta, algo que puede nacer, y puede aparecer, viviendo y muriendo en el momento (Fraleigh y Nakamura, 2006, p.50)

El cuerpo y su memoriabiográfica e histórica están unidos a los contenidos y, desde aquí a la conciencia y la expresión artística que se concreta en la danza butoh como, por ejemplo, la guerra en los cuerpos agónicos, cuerpos rotos y fragmentados.

La dimensión de contenidos de la danza butoh, reúne la historia cultural, social, económica y política de un país, y además la historia personal de sus intérpretes. Esta unión entre la biografía de una sociedad y la de un individuo, provoca que la persona en cuestión desarrolle un cuerpo único y particular, debido a que en él se guardan los secretos más inconscientes del individuo.

Castro (2009), plantea que “a lo largo de la historia podemos ver que todas las culturas se inclinan por establecer el arquetipo del hombre que se aspira a ser, y por fundamentar los ideales de la vida que se desea vivir” (p.184). En este sentido, entendemos que los contenidos

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

de butoh están estrechamente ligados con la cultura, ya que el ser humano va a aspirar a ser según las directrices sociales que impone su cultura y desde allí surgirán fuerzas de conflicto. Por ejemplo, el escritor Yukio Mishima “busca restaurar la idea de cuerpo del guerrero imperial” (Forero,2012, p.28), y retomar, a través de sus escritos, la visión del samurai, de ese hombre guerrero que es capaz de dar la vida por sus ideales; es decir, busca el arquetipo cultural perdido de lo que debe ser el hombre japonés, y tal como él lo plantea, mientras escribe *La ética del samurái en el Japón moderno*, descubre que el camino del samurái es la muerte, entendida como abandono de uno mismo, como medio de conseguir la virtud; pero el butoh, gracias al sincretismo cultural que lo constituye, logró derribar este paradigma social y crear nuevas formas ante esta visión: “Ser un individuo para un japonés era un salto al vacío de lo desconocido” (Soler,2008, p.11).

El butoh representa al sujeto apátrida, desterrado, innombrable, el que siente que no pertenece, pero que busca activamente su origen y el pertenecer, y es, también, la danza del grito agónico y silente de la guerra, que a través del arte expresa la vulnerabilidad de una sociedad golpeada por la tragedia bélica.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Segundo Capítulo: Algunas Transformaciones y Adaptaciones Presentes en la Propuesta de Carla Lobos

En este segundo capítulo veremos cómo ha sido la transformación del butoh a nivel técnico y estético en el trabajo de Carla Lobos. También revisaremos las adaptaciones que ha hecho en cuanto a temas y contenidos, para lo que analizaremos su trabajo en las tres dimensiones que hemos distinguido, e incorporaremos nuestra mirada como estudiantes que vivieron un proceso de aprendizaje con ella.

Para poder hablar de estos procesos de apropiación, adaptación y transformación es importante comprender la noción de hibridismo cultural.

Utilizaremos la definición de hibridismo cultural que utiliza Néstor García Canclini, quien plantea que el hibridismo corresponde y se produce a través de “procesos socioculturales en los que algunas estructuras o prácticas discretas, que existían de forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (García Canclini, 2006, p.19).

Los procesos de hibridismo cultural, se dan en el butoh en la medida en que las técnicas, estéticas y contenidos, se encuentran con intérpretes, biografías, historias y contextos culturales diversos, y éstos se combinan generando nuevas estructuras. Esto da la posibilidad de que esta técnica no tenga límites definidos sobre qué es y cómo se debe llevar a cabo, y abre las puertas a los artistas de diferentes culturas y países a que experimenten y hagan sus propias versiones de ella.

Este es el caso de la maestra de butoh Carla Lobos, que trabaja el butoh desde un plano físico, llevando el cuerpo al límite para que alcance un alto rendimiento, pero lo entrelaza con el plano espiritual que va más allá del plano físico, con el propósito de entrar al inconsciente del cuerpo que es donde se encuentran todas las memorias y secretos del ser humano, cuestión que plantea el butoh original. De este modo, las dimensiones psicológicas, racionales y emocionales del ser, que son las que absorben todo lo que nos ocurre en la vida y

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones que se manifiesta en el cuerpo, son las que llevarán adelante los procesos de hibridismo cultural que intentaremos revisar.

Para mirar las dimensiones técnicas, estéticas y temáticas en el trabajo de Carla Lobos, y analizar qué aspectos se mantienen en relación al Butoh original y cuáles se adaptan y transforman, es necesario, en primer lugar, instalar esta observación desde la práctica concreta y, por lo tanto, desde nuestra propia experiencia con Carla Lobos dentro de nuestra formación actoral ya que es desde allí donde surgen ejemplos y reflexiones específicas en relación a lo que estamos tratando.

Dimensión Técnica del Butoh de Carla Lobos en Nuestra Experiencia Formativa

Revisaremos las cuatro normas que analizamos anteriormente y cómo aparecen en el entrenamiento de Carla Lobos. En relación al entrenamiento veremos qué sucede con la autoexpresión individual y el trabajo grupal, y para esto es importante ir explicando cómo trabaja ella al enseñar Butoh, ya que allí aparecen algunos elementos que constituyen la base de algunas transformaciones y adaptaciones que introduce.

El primer elemento que podemos considerar propio, es la introducción de la *evaluación energética*. Ésta será el punto de partida para guiar el trabajo individual y colectivo del cuerpo.

Antes de iniciar la primera sesión de entrenamiento, ella hace una evaluación energética a cada participante del entrenamiento, donde revisa los siete centros energéticos o chakras. Este concepto de chakras proviene de una forma de medicina alternativa que nació en Japón, y esta se denomina reiki, que consiste en la imposición de manos o un péndulo para la transmisión de energía, y así equilibrar la energía vital o *vril*, que es la energía kundalini del universo.

Esto es lo que realiza Carla Lobos en la primera sesión de clases con un péndulo, ya que el péndulo le va diciendo a través de su movimiento oscilante que

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

chakra esta en desequilibrio en el estudiante, es una práctica particular de Carla Lobos, ya que esta evaluación energética no se encuentra en la práctica del butoh tradicional, es decir, es un elemento que Lobos integra al enseñar butoh, por lo tanto, es una transformación que hace a nivel técnico.

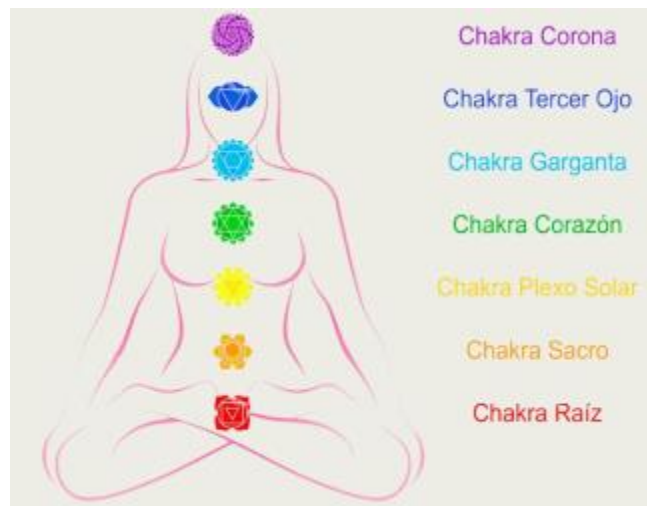
Y esto tiene mucho sentido, ya que el butoh es una danza que busca la comunión entre cuerpo y espíritu, esta danza se podría catalogar como una meditación activa, ya que el individuo entra en trance cuando esta en estado butoh. Desde este punto de vista el reiki y el butoh tienen mucho en común, ambos se originaron en Japon y buscan entrelazar el mundo material, que en este caso sería el cuerpo con el mundo intangible, que sería el espíritu; y como ya hemos visto el foco de la danza butoh es romper con la concepción clásica del cuerpo en la danza y sacar a relucir el verdadero ser a través de mostrar la fealdad de la sombra que existe en todos los seres humanos, y que esa no belleza se convierta en algo bello y conectado con lo esencial, que no es tangible.

La evaluación consiste en la revisión de los chakras que son puntos energéticos que todos los seres vivos tenemos y que están situados en todo el cuerpo, pero principalmente son siete los puntos de mayor energía: el chakra raíz, que se encuentra en el perineo, entre el ano y la vagina, o entre el ano y los testículos. El chakra sacro, que se encuentra situado en el ombligo. Chakra solar o plexo solar, que se encuentra situado en la boca del estómago. Chakra corazón, situado a la altura del corazón. Chakra garganta, situado en la garganta justo en el hueco entre clavículas. Chakra tercer ojo, situado en el entrecejo. Chakra coronario, situado en la coronilla. (Johari,2001).

Figura 10

Fundamentos de reiki- equilibrado de chakras

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones



Nota: Adaptado de fotografía de Fundamentos de reiki- equilibrado de chakras (2018). Vía salud terapia. <https://www.saludterapia.com/articulos/a/1828-fundamentos-reiki-equilibrado-chakras.html>

Para llevar a cabo esta evaluación ella utiliza un péndulo de cuarzo. Le pide al sujeto en cuestión que se recueste boca arriba con los brazos pegados a su cuerpo y que respire con tranquilidad, ella pasa el péndulo lentamente por encima de la cabeza hasta llegar a los pies, interpretando los movimientos del péndulo en cada centro de energía, ya que el péndulo recibe la energía del sujeto y este a través de sus movimientos se los comunica la persona que lo sostiene. Esto está estrechamente vinculado con la manera de ver al ser humano del butoh, porque como decíamos antes esta danza trabaja mucho con la energía vital que se encuentra en el intérprete y su inconsciente.

Por lo tanto, con esta evaluación ella busca saber qué chakra o centro de energía tiene fuerte, débil o bloqueado la persona para ella saber como entregar de forma efectiva las enseñanzas del butoh a cada estudiante, y que ejercicios necesita ese grupo en específico.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Al terminar la evaluación, ella habla con cada persona y les dice cuáles son los chakras que tienen abiertos y cuáles no, y les recomienda personalmente ejercicios que les pueden ayudar a equilibrar ese chakra para que puedan practicarlos en casa, después explica al grupo lo que técnicamente significa eso para el trabajo del cuerpo y el desarrollo creativo en butoh; de este modo cada estudiante sabrá enfocar sus búsquedas en clases e individualmente, para tener un mejor desempeño físico y espiritual.

Este paso que no aparece en el butoh original, para nosotras es una muestra de hibridismo, por que ella adopta filosofías y prácticas que provienen del hinduismo, y de disciplinas como reiki, al igual que la lectura de runas y otras prácticas que intentan entrelazar el mundo intangible con el mundo tangible.

Esto hace que su practica del butoh sea una muestra de hibridismo cultural, ya que la maestra logra transmutar las enseñanzas del butoh original a su propia forma de ver la vida, y de esta manera lo transmite desde su visión a sus estudiantes.

Desde esta visión de mundo surge la concepción del cuerpo, que tiene Carla Lobos, para ella el cuerpo es el vehículo que nos permite habitar la realidad y, por consiguiente, es una totalidad en donde residen la mente, el espíritu, la historia colectiva y personal. Este ámbito cultural y personal es muy importante para ella, porque ella al tener consciencia de su cultura chilena y occidental, intenta desde ese lugar histórico y geográfico, transmitir a través de esta técnica las heridas culturales que muchos chilenos tienen y transmutarlas en una performance que logre esa sanación, a través de la comunión del mundo tangible e intangible.

En relación al cuerpo aparece otro elemento propio en el entrenamiento de Carla Lobos, este elemento diferenciador es su training, ya que este está más enfocado en *ejercicios aeróbicos para la musculación y resistencia del cuerpo*. Debido a que ella está muy vinculada al mundo de la danza y en sus entrenamientos utiliza ese conocimiento, al realizar entrenamientos muy exigentes a nivel físico y mental. Desde este lugar de trabajo aeróbico

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

muscular, ella busca generar la conexión emocional y mental en el estudiante o intérprete, a través de la resistencia y el sostener posturas por largos periodos de tiempo. Porque su objetivo es llevar a los estudiantes o intérpretes al límite de sus capacidades, para que lleguen, tal como busca el butoh en general, a un lugar mental donde puedan vencer sus creencias limitantes.

Desde ese lugar de exigencia corporal y mental, ella intenta que los estudiantes logren alinear sus centros energéticos o chakras, ya que son parte importante de la base de su trabajo. De este modo, su entrenamiento entrelaza el ejercicio aeróbico intenso con una búsqueda espiritual individual, lo que requiere compromiso, disciplina y valentía por parte del estudiante, ya que además del trabajo en clases hay que hacer un trabajo individual importante.

Por este motivo, el estudiante sale del entrenamiento con una sensación de agotamiento físico, pero también emocional producto de que ha abierto vías energéticas que estaban cerradas, y esto hace que perciba su cuerpo y sus emociones desde otra perspectiva, como una unidad. Desde este lugar de descubrimiento y sensibilización, el o la estudiante puede ver a las demás personas y a su ambiente de una forma completamente diferente, ya no como seres o espacios independientes sino interconectados.

Esta transformación fundamental que promueve el entrenamiento de Carla Lobos, es una herramienta que ayuda al estudiante a identificar sus heridas emocionales y transitarlas, con el objetivo de sanar memorias pasadas a través de entender su corporalidad, en la medida en que la perspectiva energética que asume con la incorporación de los chakras permite que el estudiante vaya redescubriendo su cuerpo desde una perspectiva emocional y espiritual.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Ademas de que vaya decodificando su historia de vida y la de sus ancestros desde un estado consciente, que trae consigo una responsabilidad: sanar esos dolores del alma.

De esta manera el entrenamiento de Carla Lobos se diferencia del entrenamiento butoh tradicional, aunque persigue los mismos objetivos profundos, el entrenamiento tradicional no está enfocado en lo aeróbico ni en la musculación, sino que su enfoque es, lograr callar la mente y que el intérprete logre esa quietud mental y emocional. Porque el butoh sabe que la causa de muchos de sus problemas cotidianos que tiene el ser humano en la vida y en el arte como, por ejemplo, la ansiedad, depresión, entre otros, es la bulla que hay dentro de la mente y corazón del individuo, esa turbulencia emocional que no deja que el verdadero ser se exprese.

El entrenamiento de Carla Lobos, permite que el intérprete aprenda de sus partes rotas, oscuras y poco agraciadas, para que pueda resignificarlas y verlas como un maestro que nos viene a sanar en muchos niveles. Esas partes rotas nos ayudan a construirnos desde un lugar más humano, empático y solidario para con el otro y, por lo tanto, son los puntos de conexión con nuestra biografía y con nuestros contextos sociales. De este modo, la sanación aparece como un elemento importante en el planteamiento de Carla Lobos, y tanto el arte como el butoh son un camino técnico y artístico para acercarse a ella.

En sus clases Carla busca que el estudiante tenga consciencia de que posee estas partes oscuras, dañadas y escondidas, lo invita a verlas y sanarlas para que de esa forma pueda construir, desde su humanidad, una mejor sociedad: “La narración sobre los cuerpos puede revelar las historias colectivas que constituyen las prácticas del existir humano” (Castañeda,2011, p.2), y al igual como lo plantea Olmedo:

Estamos conformados de una parte sana y una parte enferma, débil o distorsionada y el trance se vale de nuestra parte sana para reforzar a las partes débiles de nuestro ser.

Es así como la persona vive una experiencia personal y única consigo mismo, aprende

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones de sí misma, se mira a sí misma y mejora su diálogo interno. Es por esto que no usa juicios externos. (2007, p.47)

Entrenamiento para lo Individual y para lo Grupal.

El entrenamiento individual se logra, cuando somos capaces de trabajar en conjunto con nuestras partes oscuras y nuestras partes luminosas, de esta unión resulta el conocimiento sobre nuestro cuerpo, nuestro cuerpo emocional, mental y espiritual. De esta manera adquirimos conciencia a través del constante diálogo mental con nosotros mismos y al escuchar a nuestro cuerpo.

El estudiante consigue esto a través de la introspección, que se puede definir como la observación de uno mismo, de nuestros estados de ánimo, de nuestro diálogo mental y de nuestro cuerpo: "La introspección es la observación que el individuo hace de su propio mundo interno de manera consciente y focalizada para así aprender de sus procesos y contenidos mentales y emocionales" (Bruno, 1997 y Rosenthal, 1999, citados en Londoño, 2016).

Para el butoh es muy importante que la persona esté conectada consigo misma ya que su cuerpo, mente y espíritu son las herramientas que se van a trabajar durante el proceso de entrenamiento. Para conseguir este objetivo Carla Lobos intenta conectar al estudiante con la práctica espiritual, que tenga conciencia de su energía y de los centros energéticos para que, desde ese conocimiento, individualmente indague y trate de encontrarle un sentido en su vida diaria. Esto se relaciona directamente con la autodisciplina que es un factor importantísimo para el desarrollo del butoh porque se tiene que nutrir el conocimiento de una práctica constante más allá de las clases. En este ámbito Carla es muy clara y fomenta el autodesarrollo en el estudiante, recomendando libros sobre los chakras y otras lecturas críticas, videos de compañías japonesas, todo para que el estudiante entienda de una manera holística lo que está

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

haciendo y pueda profundizar en los elementos de una buena práctica individual, como el trabajar desde el vacío y el silencio interior:

La práctica consiste en dejarme precipitar en el *silencio interior* experimentando el vacío, libre de estructuras corporales. Este silencio me permite observar con profunda atención los estados de la mente y la agudización de la consciencia. Esta evocación es capaz de conectar los archivos de la memoria en imágenes potentes que regresan a través de la respiración. Y de esta forma reconstruir un pasado que sigue vivo, presente en mi memoria, porque está impreso en mis células, como las plantillas oníricas. (Polo, 2015, p.16).

En el entrenamiento grupal, también resaltan y se profundizan los ejercicios de respiración, manejo del espacio y comunicación con la mirada del otro.

Como veíamos, para el entrenamiento butoh es esencial el trabajo con el otro porque así me puedo reconocer a mí mismo. En el entrenamiento de la maestra los ejercicios son en grupo durante la improvisación, debido a que de este modo los estudiantes logran salir de sí mismos y conviven con el otro, logrando expandir su percepción y experiencia en el ejercicio:

Todo tipo de comunicación humana, ya sea gestual o verbal, halla en la estructura del cuerpo humano su fundamento, condición y posibilidad. El gesto y la palabra, para ser expresivos y comunicativos, parten del hecho que deben ser ejecutados y percibidos por un cuerpo humano. (Villamil, 2005, p.21)

Por ejemplo, en la práctica corporal se adquiere un conocimiento técnico acerca del movimiento para evitar lesionarse, pero también se aprende a utilizar las habilidades del cuerpo de una manera más efectiva y productiva. Para obtener este resultado se necesita al otro, porque cuando la mente empieza a fallar o a cansarse, el ver a mi compañero me ayuda a mí a seguir, a soportar y no a dejarme caer. De esta manera uno logra explorar los límites de su mente y cuerpo, sosteniéndose en el otro a través de su mirada y su energía, tal como lo

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

plantea Carla Lobos en los ejercicios de improvisación: “Observo que cuando reflexiono y juzgo mis experiencias corpóreas, experimento una cierta trascendencia de mi cuerpo. Esto me lleva a decir que los hechos no entrañan la totalidad de mi ser personal” (Villamil,2005, p.14).

El reflexionar sirve para exteriorizar lo interior, evidencia un estado de aprendizaje que se obtiene de la experiencia en conexión conmigo mismo y con los demás. Aunque no todo se expone, uno selecciona qué es relevante compartir con el otro sobre la experiencia vivida, esto se produce, por ejemplo, a través de la socialización después de un entrenamiento, que es también una actividad que evidencia la memoria:

Abandonar mi cuerpo asumiendo el riesgo de trabar batalla en la crisis y danzar aceptando el impulso de ser otro, un extraño. Comprendo que este simple acto despierta el espíritu que emerge del fondo de mi cerebro. Esta asimilación otorga poder a la memoria oculta en la materia, revitalizando su energía y las otras presencias que se prefiguran en un orden que no es específicamente manipulable. Cada intento es una nueva crisis y la repetición del conflicto interior me impulsan a otra transición, de un estado a otro, de una velocidad a otra llena de tensiones y vacíos profundamente silenciosos o estridentes. La muerte y la resurrección de estos aspectos se disuelven indefensos sujetos a la acción que los asimila a mi conciencia. (Polo,2015, p.17)

Podemos ver que Carla Lobos, sustentando su trabajo en principios profundos del Butoh, como por ejemplo el sentido de las dimensiones individuales y colectivas del entrenamiento, introduce aportes y transformaciones en él a partir de la mezcla con la filosofía hindú, el trabajo de los chakras, el trabajo físico aeróbico intenso y la importancia de crear musculatura corporal, que ella plantea dentro de un ritual que también es parte de la técnica o de su instalación, y donde usa elementos que apuntan

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

a los sentidos como encender incienso antes de empezar las clases o usar una campana que hace sonar cada vez que empieza y termina la clase. Esto evidencia procesos de hibridación que surgen desde su esencia y manera de ver la vida, contribuyendo a este arte tan difícil de describir y delimitar.

En cuanto a las normas que son: la improvisación a partir de un tópico, el principio de tensión-relajación, de construcción del cuerpo y la conciliación de lo contradictorio dentro del ser humano, veremos cómo las aplica Carla Lobos en su entrenamiento, qué tienen en común con las normas del butoh tradicional y en qué se diferencian, para determinar las adaptaciones de ellas que ha hecho en su forma de aplicar y enseñar butoh.

Norma: Improvisación a partir de un Tópico

Como mencionábamos anteriormente la primera norma técnica en el entrenamiento butoh es la improvisación a través de un tópico, cuyo objetivo es que el intérprete se libere de las máscaras sociales que utiliza en su cotidianidad y penetre su alma para liberarla de prejuicios y estigmas culturales. También es un proceso que se utiliza para que el intérprete se deje llevar por los estímulos exteriores e interiores, y para que el subconsciente se haga consciente y, por consiguiente, el estudiante pueda estar más despierto con respecto a su cuerpo y así poder explorar cada rincón de él. Asimismo, es la llave que permite la conexión con la memoria de los muertos.

Carla Lobos trabaja esta norma colectivamente. Utiliza ejercicios donde la cualidad de los movimientos esta relacionada con los elementos de la naturaleza o de los animales como, por ejemplo, el viento, la tierra, los árboles o los insectos, entre otros, atrayendo una forma del Butoh original, pero modelada por contextos propios de Chile; pero también plantea improvisaciones sobre los chakras, algo que ella incorpora.

Por ejemplo, la maestra antes de empezar con la improvisación toca una campana para abrir el espacio-tiempo de la exploración creativa y rocía por encima del grupo una fragancia

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

silvestre que ella misma prepara. Así introduce lo ritual al trabajo y estimula la apertura de los sentidos. Luego escoge la playlist musical que acompañará la sesión de training y que no solo llega a los planos sensoriales sino emocionales. Entonces arma dos filas paralelas, una frente a la otra, dividiendo a los estudiantes en pares. Cada una de las personas tiene un compañero en la fila de enfrente, y de esta manera cada sujeto se va conectando a través de la mirada con el otro. Luego propone un movimiento con una kinética específica, por ejemplo, ser viento. El movimiento es realizado por cada pareja de intérpretes, que pasan de dos en dos haciendo el ejercicio siguiendo el ritmo de la música. Cada fila pasa aproximadamente tres veces por cada movimiento.

La maestra utiliza estos ejercicios para que los estudiantes logren conectar con su cuerpo y su mente, pero también para que conozcan y descubran las diferentes cualidades que tiene el movimiento y aprendan a controlar su energía en cada uno de ellos, porque no es lo mismo hacer un movimiento imitando la cualidad del viento, que es etéreo y ligero, que realizar un movimiento con una cualidad más dura y precisa como por ejemplo, la pisada de un elefante. De este modo se avanza desde el cuerpo hacia el espíritu porque “los ejercicios físicos son siempre ejercicios espirituales” (Barba, 1977, p.137)

Esto ayuda a los intérpretes a saber cómo encauzar su energía en un movimiento determinado para que su cuerpo externalice, dirija y transmita en el escenario. La vía para lograr esto es el cuerpo debido a sus múltiples posibilidades de ritmo, pausas y cualidades de movimiento, pero también, estos ejercicios sirven para que aprendan a sostenerse en el otro. Otro de los ejercicios de improvisación que realiza Carla Lobos y que habla de las transformaciones que incorpora, tiene que ver con los chakras, ya que para ella es muy importante el ámbito energético y espiritual para sanar las partes rotas del estudiante. Para trabajar los chakras sigue la misma

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

dinámica de las filas que acabamos de ver. En cada sesión ella trabaja los diferentes chakras del cuerpo, por ejemplo, para trabajar el chakra corazón, ella realiza movimientos espasmódicos y enérgicos, donde el motor del movimiento es el pecho. Estos ejercicios se basan en mover el pecho de manera circular enérgicamente para conseguir que ese centro energético se active y el estudiante pueda sentir una conexión más fuerte con sus emociones. Pero estos ejercicios también pueden ser más suaves, y para conseguir esta suavidad en el movimiento, ella les pide a sus estudiantes que trabajen sacando y entrando al límite el pecho, de esta manera ella trabaja en dos cualidades distintas el chakra corazón.

Estos ejercicios ayudan a la concentración y focalización de los esfuerzos mentales y emocionales del estudiante:

Cuando la mente no ha fijado un qué, la realidad corresponde a un mar infinito de posibilidades de acción e identificación. El habitar dimensiones expandidas de conciencia podría ser un intento por habitar el presente, libre de asociaciones y representaciones parciales y por ende limitantes. La sensación pura lleva conciencia y voluntad, y es una con el objeto que la causa (Cuesta, 2013, p.34)

Norma: Tensión-Relajación

En sus entrenamientos Carla Lobos trabaja esta norma desde lo espiritual. Plantea los ejercicios físicos de alto rendimiento basados en las energías yin y yang, para que el o la estudiante vaya descubriendo esas partes tensas y rígidas en su cuerpo, y que a medida que vayan pasando las sesiones note con mayor claridad las tensiones alojadas en él.

Esta dicotomía que existe dentro del ser humano, es lo que Carla Lobos intenta unir a través del movimiento, del ejercicio, para que lo corporal y espiritual se puedan juntar, y lograr así un estado de unión y poder alcanzar la liberación del ser, que es en definitiva lo que busca el Butoh.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Cuando los estudiantes logran darse cuenta que su cuerpo es una totalidad, una unidad de mente-espíritu y todo lo que aqueja a la mente también lo siente el cuerpo los y las estudiantes pueden investigar con mas conciencia sobre qué significa la tensión que sienten y que es lo que su cuerpo esta tratando de decirles a través de esas tensiones corporales, que emoción se esconde detrás de ellas.

De esta manera indagarán de manera profunda en la memoria biográfica que se encuentra alojada en su cuerpo, y que se relaciona con un elemento cultural y personal, ya que cada país tiene una historia, y de acuerdo a esa historia se va generando un cuerpo, que podríamos denominar como social, que es único y que se diferencia del resto de países y que también se relaciona con la historia personal de cada individuo, de esta forma el cuerpo funciona como un elemento común y diferenciador entre personas al mismo tiempo. Por ejemplo, los chilenos tendemos a ser sedentarios y a estresarnos, lo que genera que tengamos un cuerpo menos adaptado al ejercicio, y que de esta manera nuestro cuerpo se acomode a esta falta de actividad física y a esta emoción, por lo tanto, nuestro cuerpo es nuestro mapa emocional individual y colectivo. Esto el Butoh lo trabaja a través de posturas específicas, que son los ejercicios que utiliza la maestra para trabajar esta norma, por ejemplo, levantar los brazos rectos y paralelos mirando hacia el cielo por un largo periodo de tiempo. Porque a través de este ejercicio los estudiantes pueden experimentar como la mente se va silenciando y solo se concentran en su cuerpo y en las sensaciones que este les hace experimentar.

Para realizar este ejercicio todos los estudiantes están distribuidos en diversos puntos de la sala de clases.

Esta dicotomía que existe dentro del ser humano, es lo que Carla Lobos intenta unir a través del movimiento, del ejercicio corporal-espiritual, para lograr así la liberación

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

del ser y que logren ver que su cuerpo es una totalidad, una unidad de mente-espíritu y todo lo que aqueja a la mente también lo siente el cuerpo.

Otro ejercicio para trabajar esta norma es el trípode, que consiste en realizar una invertida donde el soporte se ejerce en tres puntos, la cabeza y los dos brazos, los que están separados al ancho de los hombros con las manos abiertas apoyadas en el piso, formando un triángulo. Lo ideal para principiantes es empezar apoyándose en las rodillas con los brazos firmes a la altura de los hombros para así conseguir la forma de triángulo, luego se eleva la espalda y caderas hacia arriba, dejándola completamente recta y perpendicular al piso. El objetivo es sostener el máximo tiempo posible la posición. Con este ejercicio se puede apreciar que la tensión está en los brazos y la parte relajada es el tronco del cuerpo, ya que está libre y se puede mover.

Norma: Deconstrucción del Cuerpo

Esta norma tiene que ver con romper con la concepción del cuerpo que tiene la danza clásica. Recordemos que el cuerpo que se trabaja en la danza clásica es un cuerpo estéticamente hermoso, bello, de líneas definidas y armonico; ya que en la danza clásica se trabaja con la armonía del cuerpo. Un ejemplo de esto es el ballet.

Carla Lobos trabaja esta norma con una percepción del cuerpo opuesta a la visión clásica que explicábamos arriba, ya que enseña a los estudiantes a cómo quebrar el cuerpo, por ejemplo, les dice que pongan las piernas y los pies hacia dentro, esto significa que el estudiante debe colocar sus piernas semi flectadas y una mirando hacia la otra y con los pies formando una v.

De esta manera el estudiante aprende a adoptar una postura básica del butoh. Con esa postura la maestra rompe con el cuerpo tradicional de la danza y con el cuerpo cotidiano. Y de esta forma se introduce el estado corporal y mental que se necesita para practicar Butoh.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

También otro de los ejercicios consiste en doblar las rodillas, sacar la pelvis adelante, encorvar la espalda y sacar el mentón hacia adelante descolgando la mandíbula, y desplazarse despacio por la sala. O encoger el cuerpo, doblar las rodillas y llevar la cabeza lo más atrás que se pueda, trabajando con el imaginario de abrir el chakra garganta.

Norma: La conciliación de los Opuestos

Esta norma Carla Lobos la trabaja durante todo el proceso, ya que nos ayuda a ser conscientes sobre la dicotomía energética existente en el cuerpo y nos ayuda a trabajarla para que logremos alinear nuestros centros energéticos y hacer que trabajen juntos.

Energéticamente el cuerpo es una polaridad donde conviven la energía masculina y la femenina. Estas dos energías traducidas a movimientos, serían en primer lugar movimientos enérgicos, precisos y en su mayoría lineales, ya que obedecen a la energía yang, es decir masculina, que se asocia al hacer, producir, generar, entre otros, y que es una energía más enfocada a un objetivo preciso y definido. En cambio, la energía yin o femenina, es más suave y dispersa, que traducida al movimiento da como resultado movimientos más circulares, suaves y ligeros, porque se asocia al dar, acoger y nutrir.

Con los ejercicios vistos durante las sesiones de trabajo, los estudiantes nos vamos haciendo más conscientes acerca de estas dos energías que conviven en nuestro cuerpo y vamos trabajando con ellas de manera específica, para que cuando llegue la presentación podamos trabajar con estas energías en armonía, conciliando los opuestos en una productividad artística y también con conciencia de la tensión-relajación.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Esta es la finalidad del entrenamiento butoh y del training específico y particular que hace Carla Lobos, el hacer consciente a sus estudiantes de las diferencias energéticas dentro del ser humano para que convivan y trabajen como una unidad.

A nivel técnico la maestra Carla Lobos utiliza las normas que hemos reconocido del butoh, pero las introduce en sus clases con metodologías propias, las que proporcionan un hibridismo cultural y un sello personal a su forma de hacer butoh, ya que el utilizar los chakras para explicar lo teórico e introducir ejercicios prácticos a partir del conocimiento de los centros energéticos del cuerpo y la circulación de las energías yin y yang, es algo único que solo ella realiza y práctica sustentado en una concepción del ser humano como un ser que posee y debe acceder a dimensiones espirituales. También desde la perspectiva que ve al butoh es diferente. Ella no lo ve desde un lugar doloroso, sino que lo ve desde un lugar de transformación, amor y crecimiento personal y espiritual. Ella ve esta técnica como una herramienta de sanación y conocimiento personal que ayuda a quienes la practican a trascender y aprender de esos lugares oscuros que todos los seres humanos tenemos.

Dimensión Estética

En esta dimensión vamos a describir y analizar cómo Carla Lobos introduce lo estético en sus clases y en sus obras junto con su compañía.

Los elementos estéticos que revisaremos son, el vestuario, el maquillaje, la coreografía si es que está dentro del espectáculo o si hay partes improvisadas, elementos de utilería utilizados en escena y música, entre otros.

En la sala de clases, a medida que va avanzando la muestra del ejercicio final de los grupos para el examen que se ha ido trabajando en clases, ella va viendo hacia dónde los estudiantes están llevando su trabajo y desde ahí sugiere ideas sobre el imaginario que deberían tener los estudiantes a la hora de estar haciendo el ejercicio. Por ejemplo, dependiendo de la cualidad de movimiento que se esté presentando en una muestra, ella

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

puede decir, esto me da la sensación de estar en el cielo y ustedes son seres celestiales que se mueven alrededor del lugar, el vestuario puede ser un top y un pantalón tipo bombacha de color blanco, el maquillaje debe mostrar este mundo espiritual y celestial, por lo tanto, puede tener colores celestes y grises difuminados en el rostro con el cuerpo maquillado de blanco. Todas estas ideas sobre el ejercicio ella las dialoga con el grupo en cuestión, ya que son temas que se han visto en clases, como son los chakras, la energía yin-yang y lo espiritual que deben concretarse en el escenario de un modo artístico que para Carla es muy importante y que se evidencia en las búsquedas estéticas para los contenidos que van surgiendo a través de los ejercicios prácticos hechos en clases.

De esta manera ella adapta lo estético en función a lo visto en clases y se hace más fácil para nosotros los estudiantes el entender el lado estético y el trasfondo del butoh, que no es sólo maquillarse de blanco porque sí, sino que hay conceptos detrás que conforman la idea estética del espectáculo, y de esta manera también se transforma porque no es solo seguir una forma común de hacer butoh sino también de investigar en el imaginario de cada uno y sacar de ahí los colores y significados que nos hagan sentido con la visión que tenemos del ejercicio y de lo que queremos decir con él. En ese sentido la maestra guía a sus estudiantes a que investiguen y piensen cuál es su imaginario, qué quieren decir y llevar a cabo arriba del escenario desde la perspectiva estética.

Por otro lado, están las obras que tiene la maestra con su compañía, con la cual ha llevado al escenario obras que tienen mucho que ver con los temas que a ella le importa contar y que los lleva a escena de una manera muy espectacular.

En este análisis, veremos dos obras que son, *La Crueldad del Corazón* y *El Umbral del dolor*.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Estas obras están hechas desde un lugar muy personal de la intérprete, lo cual se puede decir que es su sello artístico, llevar al escenario hechos biográficos para así poder viajar con el espectador por un recorrido por diferentes estados emocionales, los que pueden servir también de espejo de la sociedad.

La primera obra que analizaremos es *La crueldad del corazón*, que es una obra de creación colectiva de la compañía Aucabutoh que se llevó a cabo en el año 2016, inspirada en acontecimientos biográficos sobre la amistad del poeta Enrique Lihn con la directora e intérprete de la obra Carla Lobos, quien seleccionó textos de los libros *La Pieza Oscura* y *Diario De Muerte*, los cuales utilizó como inspiración para hablar de temas como, la soledad, el desamor, la traición y la bohemia.

Figura 11

La crueldad del corazón

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones



Nota: adaptado de La crueldad del corazón (fotografía). De Vardott (2017). Vía soundcloud.<https://soundcloud.com/varcott/sets/la-crueldad-del-corazon>

Es una obra que mezcla el arte circense, con teatro y Butoh, fuente importante del hibridismo cultural que desarrolla y aporta Carla Lobos, tal como nos cuenta nuestra profesora guía que la ha entrevistado varias veces. Esto hace que sea una obra muy lúdica, profunda y sobre todo honesta, debido a que nos lleva en un viaje a través de la obra artística que realizó el poeta, pero también nos muestra esa faceta más personal y privada del poeta, como cuando al enterarse de su cáncer terminal comienza un proceso de finalización de sus obras para no dejar nada pendiente. Esa entereza, pasión por su arte y determinación son elementos muy llamativos de la personalidad de Enrique Lihn que se muestran en la obra a través del vestuario, la música y la coreografía.

Este montaje nos hace experimentar los diferentes estados emocionales de la vida del artista y de los intérpretes, donde todos nos podemos sentir identificados; y

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

todo esto narrado desde un estilo personal característico de Carla Lobos, ya que esta obra nos habla de la amistad, de la fuerza, la gratitud y la admiración que la intérprete y directora sentía por el poeta, lo que hace que sea una obra muy personal, auténtica, pero al mismo tiempo universal porque todos podemos sentirnos identificados con los cuadros y escenas de la obra.

Es un montaje que le habla al espectador desde un lugar de vulnerabilidad y respeto, en donde se muestra la fragilidad del ser humano a través de los poemas de Enrique Lihn, pero que también se entrelaza con un momento personal de la artista que vivió una etapa de profundo desamor, y que se vincula con la idea del arte como sanación que tiene Carla.

En la obra ella explora la palabra hablada como un elemento estético, utilizando recursos como la voz en off del mismo poeta y de su hija Andrea Lihn, al igual que textos que expresan en escena los intérpretes sacados de los libros anteriormente mencionados. Este es un elemento importante en la estética de la obra, que muestra una investigación de los intérpretes por hacer una obra butoh innovadora y más contemporánea, donde el lenguaje butoh es el principal, pero al estar presentes estos otros lenguajes, le da un toque refrescante y llamativo al butoh, que se valora en el espectáculo que ella nutre desde las tres vertientes mencionadas: circo, teatro, Butoh.

Estéticamente se entrelazan la palabra y el movimiento, logrando una contundencia visual a través del dinamismo de los movimientos de los intérpretes. Aquí el trabajo corporal forma parte de la propuesta estética, cuyo resultado es un espectáculo donde hay relatos teatrales colectivos, y donde se aprecia claramente el trabajo gestual de los intérpretes. Dentro de esta propuesta estética, la coreografía corporal es fundamental, los cuerpos de los bailarines se ven rítmicos y dinámicos, logrando una plasticidad visual interesante, que parece sencilla a los ojos del espectador pero que claramente no lo es.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Figura 12

La crueldad del corazón



Nota: Adaptado de crueldad del corazón (fotografía). De Rojas, J. (2016). Vía Gam.

<https://www.gam.cl/danza/la-crueldad-del-corazon/>

La unión del espectáculo a través de lo visual es otra característica de su estética. Se construyen cuadros que no le dan espacio al espectador para desconcentrarse. Lo lúdico e irreverente también forma parte de la propuesta estética, al conjugar elementos livianos con temas como el dolor, la tristeza, la traición, la bohemia y el desamor, que se expresan no solo en los cuerpos, sino que muchas veces, en los objetos escénicos. Esto también sucede en los cuadros con escenas de humor, como la escena de la mujer en zancos, la de la máscara de la cara de Lihn o donde están de juerga; elementos que se contraponen con los textos hablados del poeta. Esta conjugación de elementos livianos y fuertes, como lo son también la mezcla de tamaños, son parte de la propuesta estética que junto con la música que es sensible y armónica, le logra dar al espectáculo ese pulso integral de armonía, que también es un

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

elemento que está presente en las clases de Carla Lobos a través de la música que logra integrarse de una manera natural al espectáculo añadiéndole fluidez y solvencia.

Con respecto al vestuario de los intérpretes en escena, es sencillo y está compuesto de una especie de túnica de monje oriental, la que consiste en un pantalón con una especie de delantal en la parte frontal y que deja al descubierto los brazos (para los hombres) y para las mujeres es lo mismo, pero cambia la parte superior ya que es un peto asimétrico que tiene el tirante del hombro derecho más ancho y el izquierdo más fino, y tiene un color mostaza con café y naranja tornasol, muy diferente a lo que se acostumbra en el butoh original.

La vestimenta que utiliza Carla Lobos y su elenco, se diferencia de la vestimenta común en butoh por su forma asimétrica y los colores llamativos y coloridos. Esto da cuenta de la apropiación y transformación que hace Carla Lobos en lo estético. Por ejemplo, para contar algunos momentos de su amistad con el poeta, utiliza un vestuario alegre que da la sensación de diversión, de fiesta o bohemia, aspectos que tiene la vida de artista. Esto sirve también para que el espectador se posicione emocionalmente en el tiempo de la historia, lo contextualiza además de ayudarlo a entender más el viaje que plantea la obra.

También es una obra que difiere del butoh tradicional debido a que habla de temas que no conectan tanto con el dolor, lo grotesco y oscuro del ser humano, sino que vemos que el butoh también puede hablar de temas alegres y recordar con amor hechos de la vida que dejaron una marca de felicidad, satisfacción y gratitud, junto con dar cuenta del dolor del desamor y la traición.

En cuanto al maquillaje vemos que en la parte de los ojos los intérpretes tienen una mezcla de colores, entre ellos se puede apreciar la mostaza, el rojo y naranja, todos colores tierra, aunque esta propuesta no niega el uso de los cuerpos maquillados de blanco, como se puede apreciar en la siguiente fotografía.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Figura 13

La crueldad del corazón



Nota: Adaptado de La crueldad del corazón (Fotografía). De Rojas, J (2016). Vía Gam.

<https://www.gam.cl/danza/la-crueldad-del-corazon/>

El utilizar colores diferentes al blanco en el maquillaje es un elemento innovador característico del sello artístico de Carla Lobos, a través de esta variación ella le da su esencia al butoh haciendo que su mensaje de gratitud y amor hacia su amigo, temas que ella suele tocar en sus obras y en la sala de clases, porque el butoh para la intérprete es una herramienta que sirve para expresar nuestra alma, sanar y transformarnos en seres mejores.

De este modo, esta obra es un claro ejemplo de que el butoh puede honrar esas partes iluminadas y esos recuerdos alegres que nos conforman también. Esto es lo que nos transmite Carla Lobos en esta obra y en sus clases, que el butoh es un lenguaje que se nutre de nuestras experiencias, de nuestros aprendizajes y que todo lo que

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

sabemos puede ser utilizado para montar una obra, porque la función del butoh es ser una herramienta de transmutación, de libertad, que nos ayuda a encontrarnos a nosotros mismos, y que nos motiva a utilizar nuestro saber en función del arte. En este sentido, nos ayuda a iluminar esas partes que nos duelen transformándolas en sanación y convirtiéndolas en partes bellas de nuestra alma.

Esto es parte de la transformación técnica y estética que ella desarrolla en su trabajo y en sus clases, que se debe al hibridismo cultural que ella realiza, y que además de integrar el trabajo de los chakras de la cultura hindu, incluye el tao que está relacionado con la energía yin y yang, y su investigación filosófica que nutren tanto sus clases como sus obras de diferentes elementos visuales y técnicos de distintas culturas y áreas artísticas, permitiendo que su trabajo del Butoh se amplíe y llegue a más gente, porque logra que el lenguaje butoh se diversifique y que ya no sea solo un arte de nicho, sino que esté abierto a todo el que quiera conocerlo y nutrirse de él.

519–A El Umbral

Esta obra se estrenó el año 2011 y se reestrenó el 2013. También está inspirada en un momento autobiográfico, lo que demuestra la apropiación de los principios del Butoh y su adaptación y transformación a partir de quien lo realice.

En este caso se trata de un problema de salud que sufrió Carla Lobos, por lo que tuvo que someterse a una intervención quirúrgica y que la tuvo hospitalizada durante nueve días.

La obra narra la experiencia cercana a la muerte que vivió durante su operación, tema recurrente de exploración en Butoh.

Ella cuenta cómo sintió que se salía de su cuerpo y se veía desde arriba a sí misma en la camilla donde estaba siendo operada. Tal como ella lo relata para el diario digital de La Tercera, sintió una sensación de placer y de amor que la hacían querer quedarse en ese estado, pero en el momento en que recordó a su hija y a la gente de su vida, volvió. Esta

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

experiencia la llaman vida después de la vida, y coincide con las experiencias límite y los estados emocionales en los que cae el ser humano cuando vive una situación que lo desestabiliza, vulnera y lo conecta con la incertidumbre de la muerte, que también persigue técnicamente el Butoh; e integra una mirada sobre cómo un obstáculo puede ayudarte a trascender como persona, reafirmando la idea de sanación y trascendencia que Carla Lobos inscribe de manera particular en su forma de hacer butoh.

Es un espectáculo donde también se entrelazan diversos medios expresivos, en este caso la danza butoh, elementos audiovisuales, la iluminación y sonido, que conforman una propuesta estética que acompaña una estructura en cinco cuadros donde se muestra al cuerpo desde que se encuentra atrapado en una enfermedad hasta que se libera de ella.

Cuando la obra comienza se puede ver humo en el escenario y a Carla Lobos dentro de un cubículo transparente. Detrás, formando un triángulo hay dos intérpretes que tienen tentáculos en vez de manos. Esta imagen está acompañada de focos de luces en movimiento y un gran telón de fondo. Ella tiene una expresión de angustia en su rostro, grita y se mueve incesantemente dentro del rectángulo. El cuerpo de la intérprete se ve grande y pesado debido a los movimientos enérgicos y toscos que dan la sensación de densidad y la música aporta tensión a ese momento.

Esta primera imagen del montaje, la del cuerpo encerrado en una caja, se puede interpretar como la metáfora de la enfermedad, ya que es invisible y al darse cuenta que está ahí genera confusión, miedo e incertidumbre, pero también da cuenta de una estética que asume el espectáculo y lo integra al Butoh.

Por otra parte, se reafirma la idea de la transformación como central, puesto que vemos cómo Carla Lobos transformó ese momento de oscuridad y dolor en luz, algo muy propio de su mirada del arte y del Butoh, ya que para ella esos momentos de

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones oscuridad hacen que el ser humano trascienda, aprenda y se transforme en una mejor versión de sí mismo.

Figura 14

El Umbral Del Dolor



Nota: Adaptado de El umbral (fotografía). De Teatro Onirus (2013). Vía YouTube.

<https://youtu.be/Da68fz2NnhA>

De pronto las dos interpretres que estaban al fondo del escenario se acercan y comienzan a azotar la caja para posteriormente ayudarla a salir del cubículo. Suena la sirena de una ambulancia, al mismo tiempo que aparecen las dos interpretres anteriores vestidas de enfermeras, y trasladan a la protagonista a una camilla para intervenirla. En este momento comienzan a aparecer por detrás, imágenes audiovisuales del interior del cuerpo de Carla Lobos durante la intervención quirúrgica que sufrió, a estas imágenes la acompañan los gestos de la intérprete.

Este segundo cuadro no solo representa las sensaciones de abandono, dependencia, impotencia y vulnerabilidad que sintió la protagonista durante su operación, sino que aparece

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones como una expresión poética que nos permite entrar íntimamente al cuerpo emocional de la protagonista y nos ayuda a comprender de una manera más intuitiva su sentir. Esto es una característica de su estética, que siempre se une a lo teatral de un modo muy claro, y de la relación que busca establecer con el público.

Figura 15

Umbral del dolor



Nota: Adaptado de Umbral del dolor (fotografía). De Montaner, M (2009). Vía YouTube.

https://youtu.be/mNPbZ_65JyQ

Luego, la camilla es dejada en el centro del escenario y la protagonista comienza a ascender sujeta por una cuerda. Tiene el cuerpo rígido, y comienza a sonar una música tecno en conjunto con efectos de luces, y se ve el cuerpo de la actriz moviéndose violentamente. Acá podemos observar el vínculo de su trabajo con el circo, y en los maquillajes una estética que nos trae referencias espirituales, cuando las dos

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

mujeres vienen maquilladas así interpretando una danza alegre e incorporando a la protagonista en esta danza.

En el quinto cuadro, una cascada de arena cae desde la parte más alta del escenario, las tres intérpretes se acercan a esta cascada, es un acto de la búsqueda de la pureza del alma. De repente aparece una niña vestida de blanco que entra al escenario y se dirige a la cascada de arena, las tres intérpretes la quedan mirando, se trata de la hija de la protagonista. Y se acaba la obra.

En este cuadro podemos apreciar como un elemento externo que no estaba presente le da importancia a lo que está ocurriendo dentro de la escena, al igual que le da un impacto mayor a la entrada del nuevo personaje.

Este cuadro nos presenta el momento en el que Carla Lobos relata que sintió que salió de su cuerpo y estaba en un estado de paz hasta que recordó a su hija y volvió en ella misma, es decir cuando la conexión cuerpo-alma se produjo. Este momento de conexión cuerpo-alma, es un momento butoh, porque es esta conexión la que esta danza busca lograr y transmitir en sus performances.

El vestuario consta de un enterito color piel que puede interpretarse como el despojo del alma y del cuerpo cuando el ser humano atraviesa por situaciones que se le escapan de las manos y de su control.

El maquillaje parece ser el característico del butoh, la protagonista tiene el cuerpo maquillado de blanco, pero con una particularidad: tiene maquillado los ojos de negro y su boca de color rojo. Estos pequeños cambios hacen que el maquillaje se diferencie del común del butoh porque transmite carácter y personalidad, mostrando esa fuerza por vivir por salir de ese estado de enfermedad. Se ve a la guerrera que hay en la intérprete y esto está muy relacionado con lo que el butoh quiere transmitir, que hay que resistir ante la adversidad y atravesar esos momentos de enfermedad, de oscuridad y dolor con entereza, como los

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

guerreros, y no dejarse vencer por los obstáculos. Este principio del butoh se expone claramente durante la obra: la resiliencia ante los momentos de adversidad.

Este principio del butoh, está muy presente en las obras de Carla Lobos y en sus clases, ya que ella te lleva al extremo de tus capacidades y te empuja a aguantar el dolor, a mantener la postura física del ejercicio y a no decaer, a no dejar que la mente te traicione. Este aspecto es muy importante para el butoh, ya que la mente es esencial para controlar el cuerpo físico y esto en las clases de Carla Lobos es esencial, este aspecto queda expuesto en la obra. Como se puede apreciar en la imagen.

Dimensión de Contenidos

En el caso de Chile en particular, los intérpretes de butoh también se acercan a temas relacionados con la muerte, la violencia y las problemáticas de los cuerpos, sus heridas y daños; es por esto que tocan temas como el Golpe de Estado, el exilio, la explotación de recursos naturales, terremotos, entre otros.

En relación al Golpe de Estado, por ejemplo, tratan de representar artísticamente de una manera despojada cómo nos afectó como sociedad todo lo que ocurrió en esa época, y cuán capaces somos de lidiar con ese peso histórico, con esa sucesión de eventos dolorosos que traicionaron la confianza de la ciudadanía.

Este dolor histórico Lobos lo lleva al escenario de una manera despojada, sincera, sutil y personal, ya que logra vincular la historia social chilena con su propia historia y hacer un puente entre las dos, como es el caso de *La Crueldad del Corazón*, donde la vida de Enrique Lihn, que fue un hombre muy vinculado a la política y con un pensamiento revolucionario muy marcado, se entrelaza con la historia de Chile y sus dolores.

De esta manera los dolores, la muerte y la conexión mente- espíritu, son temas muy importantes para el butoh y para ella, como también la resiliencia, la

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

transformación, la lucha contra los obstáculos, que aparecen en un plano individual, pero también colectivo y desde una perspectiva espiritual, ya que se vincula con la historia de Chile a través de la resiliencia, la lucha y la transformación que la gente de nuestro país ha tenido realizar por sus derechos, por no dejarse amedrentar por las autoridades y resistir como guerreros, que es un principio del butoh que aparece en *El Umbral*. Esta característica guerrera y resiliente que nos muestra el butoh, nos hace entender que los seres humanos somos capaces de luchar contra lo que nos aprisiona, nos hace daño y sabemos como sobreponernos a esa situación; esto es una característica de la sociedad chilena y del butoh de Carla Lobos.

Entonces, a través de lo que hemos visto podemos decir que nuestra historia personal está ligada a nuestra historia social y cultural, que está compuesta de memorias tanto dolorosas como alegres, las que se guardan en nuestro inconsciente y que determinan nuestro actuar como individuos. Por esta razón, es tan importante para el butoh y para la maestra que el estudiante tenga conciencia de cómo su inconsciente se comunica con él, para que de esta forma logre transformarse en una mejor versión de sí mismo y un mejor ser humano. Ser conscientes de que existe el inconsciente y de que éste va procesando lo que vamos experimentando en el presente para vincularlo a memorias pasadas es importante para determinar nuestra reacción ante un nuevo evento o estímulo: "Esa cronología/historia de percepciones es acumulativa y asociativa. Ante cada nueva información superpone el cerebro un set de archivos previos, comparándolos y encontrando posibles acciones de respuesta" (Cuesta,2013, p.20)

La muerte es otro tema importante para el butoh que es la muerte, y como lo hemos dicho, Carla Lobos aborda desde la perspectiva de la transformación, ya que debes dejar morir tu yo del pasado para transformarte y trascender, como el ave fénix. El tema de la muerte en clases ella lo toca desde lo energético, haciendo entender a los estudiantes qué está desequilibrado en ti para que desde esa conciencia empieces a mutar, a transformarte y a dejar

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

morir el yo enfermo, para convertirte en una versión de ti sano. También desde la perspectiva espiritual se desprenden el tema de la liberación y sanación, tópicos que Carla Lobos toca en su obra *El Umbral*, que incluyen la vulnerabilidad, el amor por nuestros seres queridos, el enfrentarse a lo desconocido. Todos estos tópicos que nos afectan en algún momento de nuestra vida, la intérprete los aborda desde una mirada personal y crítica, ya que nos muestra de una manera descarnada y poética lo frágil que es nuestra vida, tal como se puede apreciar en el momento de la obra donde ella está en una camilla siendo atendida por dos enfermeras, y justo en ese momento empiezan a aparecer imágenes del interior de su cuerpo, esto es un momento claro donde ella se siente frágil y vulnerable frente a una enfermedad, momento que busca el butoh porque allí se expresa el verdadero yo, y hay una unión entre mente-cuerpo, tema que Carla Lobos expresa en su trabajo.

Como vimos el dolor y el amor van de la mano en las obras que hemos revisado de la intérprete. El butoh te pide atravesar por el dolor que conlleva la vida en sí misma, y esta premisa se ve reflejada en los dos trabajos que hemos estudiado de Carla Lobos. Esta premisa también la lleva a sus clases, por ejemplo, si un estudiante siente pena o dolor por que le sucedió algo ese día, ella te motiva a que saques ese dolor a través del butoh y lo transformes en amor y así te liberes de ese malestar.

Los temas que aborda Carla Lobos en el butoh que ella hace son temas que resuenan con nuestra sociedad, nuestra cultura y permiten que todos nos sintamos identificados en algún momento de las obras porque habla de los temas que aquejan al individuo en el mundo en el que nos encontramos hoy. En sus performances muestra cómo el dolor es un portal para la trascendencia del ser humano, una posibilidad de ser mejor persona, enmendar, corregir para transmutar esas partes oscuras y convertirlas en luz y, de ese modo, resurgir.

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Conclusiones

En este trabajo de investigación hemos hecho un recorrido por el butoh y su historia. También hemos determinado los elementos fundamentales del butoh original en tres dimensiones que son la dimensión estética, técnica y de contenidos, como también describimos y establecimos las normas que lo rigen y sus principios fundamentales. También abordamos algunas de las transformaciones y adaptaciones de la técnica butoh que integra Carla Lobos en estas mismas dimensiones, ejemplificando con su trabajo como profesora y como directora y butoka.

Dentro de las adaptaciones en el ámbito de contenidos y estético, hemos determinado la presencia esencial de hechos biográficos que se relacionan con el dolor, la traición, la amistad, el desamor, la enfermedad, la muerte, el amor y la transformación como lugares fundamentales. Estos serían los temas más recurrentes en su trabajo de apropiación y transformación de tópicos dentro del butoh.

También aparece la importancia de la memoria ya que es una habilidad intrínseca en el ser humano, sin la cual nos perderíamos y no sabríamos quiénes somos. Gracias a nuestros recuerdos podemos proyectar nuestro futuro, pero para poder hacerlo necesitamos saber de dónde venimos, qué nos conforma como individuos tanto en el ámbito individual como colectivo. Hemos establecido que Carla Lobos cuando analiza la energía de sus estudiantes, está trabajando con las memorias guardadas que traen en sus cuerpos, e intenta que ellos sean conscientes del porqué sus cuerpos son de cierta manera, siempre intentando no

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

escarbar demasiado, pero si lo justo y necesario para que se hagan conscientes y tomen responsabilidad de su historia y de su cuerpo, único camino de liberación y posible sanación.

Todo esto se vincula a la manera que tenemos los seres humanos de crear recuerdos o memorias, ya que tiene que ver con cómo nosotros catalogamos las experiencias que hemos tenido y la guardamos en nuestro inconsciente: "Desde temprana edad, cuando entramos en contacto con el mundo, empezamos a catalogar experiencias. El registro de estas continúa hasta el momento en que ya no somos sobre este suelo y está dimensión". (Cuesta,2013, p.19)

Percibir y aprender de nuestras experiencias es primordial para evolucionar como individuos porque nos permite enmendar y aventurarnos a nuevas experiencias con conocimiento. Percibiéndolas adquirimos una visión real de lo que somos y así aumentamos la capacidad que tenemos de tomar decisiones:" La percepción es el saber experiencial que el cuerpo va adquiriendo a lo largo de la vida. Este saber se nos muestra como un fenómeno unitario y original. Es unitario porque la experiencia perceptiva se nos ofrece de golpe, inmediatamente. (Villamil,2005, p.16)

Con respecto a lo estético, establecimos que se amplía la idea del maquillaje y que no es tan importante el maquillarse de blanco el cuerpo y ser grotesco. También establecimos que se le da importancia a la destreza física, habilidades circenses, y que la propuesta escénica de Carla Lobos está más enfocada al espectáculo, tal como revisamos en las dos obras que estudiamos en este trabajo de investigación.

En cuanto a las transformacionestécnicas, vemos que Carla Lobos utiliza elementos de la filosofía hindú y el Tao para transmitir el contenido del Butoh: centros energéticos y energías; además de elementos sonoros y aromáticos que usa al

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

momento de realizar sus entrenamientos, introduciendo lo ritual como parte fundamental de su trabajo.

Las transformaciones y adaptaciones que ella realiza a la técnica butoh, dan cuenta de una apropiación biográfica y del contexto chileno de un modo sutil, tal como lo hemos analizado, y además muestran que se produce un hibridismo cultural si lo entendemos desde la perspectiva de García Canclini, tal como hemos planteado en este trabajo.

De esta manera podemos concluir que el butoh permite, desde sus orígenes y debido a la forma en que nace, que se construyan distintas miradas y apropiaciones, y les da un lugar y las acepta. Por esta razón podemos pensar que al butoh en Chile le quedan muchos años de vida y exploración sobre temas relacionados a nuestra cultura y sociedad, y a los propios intérpretes. Es un arte que nos muestra crudamente nuestro lugar de individuos imperfectos situados en una sociedad que, al igual que nosotros, es imperfecta, pero que podemos construirla mejor si nos hacemos responsables de nuestra oscuridad. En este sentido, la propuesta del butoh, y en especial la del butoh de Carla Lobos, es un llamado a sanar el alma y el espíritu.

Finalmente podemos decir que el butoh ha ido adquiriendo adeptos a lo largo de los años y que se ha ganado un espacio en el ámbito teatral y de danza en Chile, y aparece como un espejo que refleja la sociedad en la que estamos insertos, dándole importancia y visibilidad a esas partes fracturadas y oscuras que intentamos esconder, iluminando las necesidades que tenemos para poder encontrar el camino a la felicidad y a la libertad que todos queremos, y que así podamos construir una sociedad más sana, consciente y empoderada al saber de donde venimos y que todos estamos conectados: “Nacemos dentro de una cultura que tiene preparado un caldo de narraciones del que nos apropiamos y aplicamos en nuestra interacción social diaria”. (Murray, 1999, citado en Sparkes y Devis, p.3)

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Desde esta perspectiva, queda mucho que estudiar, reflexionar y registrar en cuanto al Butoh en nuestro país, que seguirá desarrollándose y transformándose.

Referencias

Barba, E. y Savarese, N, Ceballos, E.(Ed) Bert, B.(trad) (1988). Anatomía del actor, Diccionario de antropología teatral. Ciudad de México: Grupo Editorial Gaceta.

Blanco, M. (2011). Investigación narrativa: una forma de generación de conocimiento.

Recuperado de :<https://www.redalyc.org/pdf/595/59521370007.pdf>

Blackwood, M. Productions inc. (Productor). (1990). Butoh: Body on the Edge of Crisis.(DVD).

De [http:// www.michaelblackwoodproductions.com/old/md_butoh.php](http://www.michaelblackwoodproductions.com/old/md_butoh.php)

Castañeda, M.C.(2011). El cuerpo grita lo que la boca calla. Razón y palabra, (77),1-11.

Recuperado de:

http://www.razonypalabra.org.mx/varia/77%205a%20parte/61_Castaneda_V77.pdf

Castro, L.C. (2009). La relación entre el “Conocimiento de Sí” y el “Cuidado de Sí” en el

Alcibiades de Platón. Literatura: teoría, historia, crítica (11), 183-203. Recuperado

de:<https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/11539/12188>

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

- Cuesta, I. (2013). Afección, intuición y visualización, el cuerpo que compone. Idartes, Bogotá, Colombia.
- Dos Santos, T. (1971). La teoría de la dependencia balance y perspectivas. México: Plaza & Janés Editores.
- Forero, V. (2012). Una política del arte interrumpir las coordenadas 'normales' de la experiencia sensorial. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Garcés, L y Giraldo, C. (2013). El Cuidado de sí y de los otros en Foucault, principio orientador para la construcción de una bioética del cuidado. Discusiones filosóficas. Recuperado de : <http://www.scielo.org.co/pdf/difil/v14n22/v14n22a12.pdf>
- Johari, H. (2001). Chakras, los centros energéticos de transformación. Madrid. España: Editorial Edaf.
- Olmedo, I. (2007). La danza Butoh: Posible herramienta del entrenamiento actoral. (Tesis de pregrado). Universidad de las Americas puebla, Puebla, México. Recuperado de: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/1te/olmedo_c_ij/portada.html
- Polo, B. (2011). La Potencia oculta de la Memoria. Skené. Recuperado de : https://docs.wixstatic.com/ugd/053f5d_ff7f95fa177c460aaaa1daa823fd27d6.pdf
- Polo, B. (2015). "Desco No cido" Laboratorios Escénicos. Pensar con la danza: Memorias del II Congreso Nacional de Investigación en Danza. Ministerio de Cultura, Colciencias, Universidad Jorge Tadeo Lozano. Recuperado de: https://docs.wixstatic.com/ugd/053f5d_7528dcd93b234600b2fd52b16c4e8bfa.pdf
- Soler, J. (2008). Butoh (1959-2009). Medio siglo de rebelión en la danza. Recuperado de : <http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones20/20soler.pdf>
- Sparkes, A. y Devis, J. (S, f). Investigación narrativa y sus formas de análisis: Una visión desde la educación física y el deporte. Recuperado de: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/expomotricidad/article/view/335323/20790992>

Butoh y algunas de sus transformaciones y adaptaciones

Londoño, M. (2016). Transmutar, Despertar bajo el manto conectivo de la conciencia colectiva.

(Tesis de pregrado). Universidad de Los Andes. Bogotá Colombia. Recuperado de:

<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/17952/u728979.pdf?sequen>

[ce=1](#)