

PONENCIA

Butoh obra golpe, una mujer rota

Natalia Cuéllar Díaz

Egresada como actriz en 1998, Universidad Arcis y Magíster en Pedagogía Teatral.

Se desarrolla como intérprete Butoh con Makiko Tominaga y Minako Seki desde 1995 hasta 2007. Estudia también con Itto Morita y Mika Takeushi en Alemania.

Estudia danzas balinesas en Indonesia (Ubud) y Entrenamiento Psicosfísico en la Escuela Nacional de Teatro de Budapest.

Coreógrafa, directora de la Compañía Ruta de la Memoria, ganadora de varios FONDART, premio Círculo de Críticos en Danza (2012) y mejor Dirección, Universidad de Chile (1997 y 2008), creadora de Fibutoh Chile, Festival Internacional de Butoh en Chile.

Imparte talleres de Butoh en Chile, Argentina, Uruguay, Perú, México, Estados Unidos, desde una mirada y biografía relacionada con su origen latinoamericano.

Es la primera vez en Chile que el Butoh tiene un espacio de conversación dentro de la institución académica. Si bien algunas escuelas, principalmente de teatro, tienen el ramo, éste se encuentra en una posición aislada y sin vasos comunicantes con el resto de la malla, generalmente por el vacío teórico y técnico que presenta la formación del Butoh en nuestro país y por el desconocimiento que hay en los profesionales de las artes escénicas.

Me interesa exponer aquí dos aspectos del Butoh. El primero se refiere a él como un lenguaje escénico que basa su narrativa en el movimiento y la composición poética de la imagen. En segundo lugar, la deconstrucción de la forma convencional del cuerpo apartir de una técnica que está en constante mutación y desarrollo.

Para abordar estos dos puntos debo plantear una pregunta que afuera no tiene ya mucha trascendencia, pero que en Chile todavía es pertinente. ¿El Butoh es teatro o danza?

La pregunta cobra importancia porque el desconocimiento de este lenguaje en Chile involucra a los críticos y teóricos que a veces no saben cómo hacer

análisis de una obra Butoh; a los jurados de festivales, que al no sabersi calificarlo como teatro o danza lo eliminan; y a la mala enseñanza de su interpretación, que muchas veces cae en un trabajo gestual y corporal sin profundidad.

La respuesta más acertada es que el butoh es un lenguaje escénico único y particular, con códigos propios, y con una técnica corporal que requiere de un trabajo simultáneo entre la imagen, el estado interno y el cuerpo.

Esta definición implica que para entender y analizar una obra Butoh es necesario conocer el lenguaje, identificar sus códigos y ver diferentes propuestas escénicas que abran nuestra mirada y percepción a los discursos, las estéticas y la calidad de las obras y los intérpretes.

La composición poética y narrativa

Para crear una coreografía Butoh se manejan códigos teatrales y dancísticos, por ejemplo, circunstancias dadas, objetivos, composición espacial, desplazamientos, tiempo, etc.

La composición de la escena, además de contar o no con iluminación, escenografía y otros signos del

espectáculo, se basa principalmente en la narrativa del cuerpo a través del movimiento y su poética.

El movimiento se origina desde una imagen interna, y la poética a su vez está ligada al dominio de los aspectos técnicos corporales en el intérprete que le permiten jugar con la cualidad de la energía.

Es un trabajo de visualización y desarrollo de la imagen donde el intérprete Butoh se transforma en fuego, en agua, en un insecto, en un muerto, en una hoja que cae. Es un ser que está suspendido en el vacío y atravesado por múltiples fuerzas opuestas dentro y fuera de sí.

Una vez que se entiende esta forma de desarrollo de la imagen, el creador define su temática, su propuesta artística, etc.

El cuerpo y su ruptura
El Butoh nace como una respuesta visceral a la posguerra, a las bombas atómicas, a la vez que está enraizado con las danzas rurales japonesas. Y es en esta relación que sus creadores, Kazuo Onho y Tatsumi Hijikata, proponen una ruptura de los códigos corporales

Obra "Golpe, una mujer rota".
Foto de Hugo Ángel



convencionales, con un tipo de danza y de movimiento que indaga en el caos interno del intérprete, donde el cuerpo muestra una parte de la persona, sin la convención de la forma, en un despliegue físico y de precisión.

Esto se logra a través de un entrenamiento que lleva al intérprete a un estado mental distinto, donde es capaz de superar sus límites de resistencia a través del manejo de energía. Los ejercicios se basan en las oposiciones, traslado de peso, control del centro; el intérprete está siempre en un conflicto corporal unido a una imagen, y es ahí cuando emerge el Butoh como la expresión subversiva de aquello que está en los límites del lenguaje articulado y formal, borrando las jerarquías internas y las categorías que delimitan en nuestro cuerpo lo bello de lo feo.

Así, el cuerpo del intérprete deviene en otro ser, se transforma en otro cuerpo, en un animal, un sentimiento, una brisa, una nube.

Este estado, unido a un manejo de la técnica, nos permite interpretar el peso, el vacío, la ligereza y los cambios de energía.



El Butoh se nutre y desarrolla con cada maestro que aporta nuevos ejercicios y propuestas de manejo corporal, pero los principios básicos en los que todos coinciden se refieren al estado de colgar, oposiciones, control de peso y desarticulación.

El pensar la danza en Chile nos obliga a su vez a pensar el cuerpo y sus múltiples

posibilidades de expresión, abriendo con ello nuevos imaginarios, dentro de los cuales el Butoh aparece como un territorio indefinido, que transita en el margen del lenguaje escénico, abriendo un vértice incómodo en la mirada que tenemos del cuerpo y su representación formal.

Posiblemente por esto es que hacer Butoh es también una decisión

política y discursiva, porque se sabe que se trabajará con los márgenes de lo aceptable y a veces estará en lo inaceptable.



Abajo, obra "Golpe, una mujer rota".

Foto de Hugo Ángel

Derecha, obra Xibalbá. Foto de Felipe Cona



