

TESTIMONIOS DEL FIBUTOH EN ARICA - CHILE
CORRESPONDENCIAS SIN FRONTERAS PARA DANZAR
Testimonies of the Fibutoh in Arica - Chile: Correspondences without frontiers to dance

Simone Mello¹
Fernando Montanares
Ocarina Luz
Carlos Cruz
Daniel Segovia

RESUMEN

Este artículo reúne los testimonios de cuatro artistas, Fernando Montanares (Chile), Ocarina Luz (Chile), Simone Mello (Brasil) y Carlos Cruz (México) que reflexionan sobre las experiencias y memorias de los talleres y presentaciones de dos maestros japoneses: Tominaga Makiko y Mai Ken, ambos invitados al FIBUTOH, Festival Internacional de Butoh de Chile de 2018.

Palabras-claves: Butoh en América Latina, Testimonios, Tominaga Makiko, Mai Ken.

ABSTRACT

This article brings together the testimonies of four artists, Fernando Montanares (Chile), Ocarina Luz (Chile), Simone Mello (Brazil) and Carlos Cruz (Mexico) who reflect on the experiences and memories of the workshops and presentations by two Japanese masters: Makiko Tominaga and Ken Mai, both invited to the FIBUTOH, International Festival of Butoh of Chile of 2018.

Keywords: Butoh in Latin America, Testimonies, Makiko Tominaga, Ken Mai.

¹ As informações sobre a biografia da/os autora/es encontram-se ao final do texto.



Introducción

Este artículo es sobre recordar y olvidar. Sobre lo que queda en la memoria, sobre lo que se registra y se repite y sobre lo que se pierde también. Reunimos las memorias de cuatro artistas: Fernando Montanares (Chile), Ocarina Luz (Chile), Simone Mello (Brasil) y Carlos Cruz (México) las cuales se presentan en forma de testimonios; y respetan el estilo de escritura de cada autor. Por medio de relatos particulares, se comparte con el lector el placer de los detalles, que se refieren a la convivencia con los maestros del butoh, Tominaga Makiko² y Mai Key³, durante el FIBUTOH⁴, realizado en la ciudad de Arica (en noviembre de 2018), cuando ambos compartieron sus respectivos talleres y presentaron sus solos.

Este artículo compuesto por testimonios, configura una experimentación rizomática. Son experimentaciones que surgen de agenciamientos colectivos, en las cuales los sujetos pueden entrar y salir por múltiples caminos. No hay una puerta de entrada, tampoco una de salida. De la misma manera, existen múltiples posibilidades de entradas y salidas para leer e interpretar este artículo. En las experimentaciones rizomáticas, lo importante no son los sujetos por ellos mismos, ni los objetos por sí mismos, sino las alianzas, las mezclas, los contagios y los afectos provocados en las relaciones.

Cada cuerpo-organismo sobre la tierra es un mundo informacional. Los cuerpos se dilatan en contacto con otros cuerpos. Una danza engorda otras danzas. Para el filósofo Espinosa, no existe el bien o el mal, sino buenos y malos encuentros (MELLO, 2013, p.36). Cuando hay un buen encuentro entre un cuerpo y otro, nuestra potencia de actuar aumenta y de ahí derivan sensaciones como alegría, esperanza, estima. Al contrario, cuando hay un encuentro en el cual los cuerpos no combinan, la potencia de actuar disminuye, lo que resulta en sentimientos como tristeza, rabia. Consideramos que “lo importante no son las filiaciones sino las alianzas y las aleaciones; ni tampoco las herencias o las descendencias sino los contagios, las epidemias, el viento.” (DELEUZE, en PELBART, 2013, p.328).

Hacer experimentación en danza, en esta perspectiva rizomática, requiere de buenos encuentros, en los cuales la potencia de actuar aumenta. A continuación, reunimos cuatro testimonios que cargan memorias del breve e intenso convivio con ambos maestros. Se espera que sea posible al lector, inferir ideas que no están dadas y que no se establecieron a priori, más que una vez presentadas en conjunto puedan componer una intrincada red.

2 Tominaga Makiko fue la primera maestra japonesa de butoh en visitar Chile, en 1995. Inició su formación a los 18 años, integrando la compañía Dairakudakan de 1978 a 1991. Desarrolló una técnica personal muy pura y minimalista. Desarrolla su trabajo principalmente como solista.

3 Desde principios de los años 90, Mai Ken ha trabajado como bailarín y coreógrafo solista. Su investigación del movimiento se basa en la danza expresionista alemana, el método Laban, ballet, teatro, artes marciales, música, yoga y meditación Zen, que practicó desde los 16 años en el Monasterio de Kyoto.

4 <http://www.fibutoh.com/makiko-tominaga/> y <http://www.fibutoh.com/ken%20mai/>



Testimonio de Fernando Montanares: el butoh en el Centro MB2.

Dentro de los constantes cambios artísticos que ocurren con el paso del tiempo y de generación en generación, para las regiones como Arica; es sumamente necesario tener constantes inyecciones que refresquen los ojos de los espectadores y que los inviten a generar nuevas preguntas sobre sus concepciones acerca del arte y los cánones dentro de los cuales entendemos que “es” o “no arte”.

El butoh es una de estas estéticas particulares que, si bien no es nada nueva, no es *mainstream*⁵ ni tampoco *trendingtopic*⁶. Iniciada como un movimiento vanguardista japonés hace cerca de 60 años, debido a lo particular de su visión sobre qué es lo bello, y el esfuerzo que supone para un espectador ser parte de un fenómeno representacional de este estilo, esta danza, o teatro, o performance, o acción artística escénica ha cobrado fuerza latente por debajo de los espacios y estilos artísticos que se consideran populares, masivos y oficiales.

En Arica han sido contadas las veces en el tiempo en que se ha podido ver una presentación bajo la etiqueta con este nombre, y esto también afecta la relación de la audiencia frente a un arte que es otredad⁷ per se. Sin embargo, flores emergen en el desierto y ya sea por lo novedoso, la curiosidad, el morbo o solo la necesidad de encontrarse con otro distinto que te resinifique, el butoh que se ha presentado en Centro MB2⁸ siempre ha tenido una buena recepción por parte de la audiencia.

Fue el caso de lo sucedido con la 3ra versión de FIBUTOH, Festival Internacional de Butoh de Chile, el cual por primera vez tuvo extensión a otras regiones y que ha sabido plantear semillas poderosas, trayendo a exponentes japoneses que den cuenta de manera sólida sobre la formación en esta poética. Tominaga Makiko y Mai Ken fueron los dos artistas invitados que dieron talleres para 15 personas durante 4 días, y que además presentaron sus funciones con una gran recepción del público.

Esto es sin duda un empujón más, que permite seguir generando lazos y fortificar una creciente escena local, que se valida en si misma con exponentes locales, nacionales e internacionales que permiten percibir un abanico amplio de posibilidades, estéticas y discursos escénicos que a largo plazo serán los narradores de la identidad cultural artista de esta región y que también alzarán la bandera de la diversidad frente a un *mainstream* que encarcela los ojos del espectador en lugares comunes que despiertan sus instintos más básicos e inmediatos.

Estoy seguro que prolongado en el tiempo el butoh, la danza, el teatro y todas las artes escénicas que indaguen en poéticas particulares serán los pilares fundamentales para una revolución en la mirada del mundo.

5 La traducción de la palabra “mainstream”, varía según el contexto, pudiéndose usar: mayoritario, convencional, principal o dominante, entre otros sinónimos.

6 La traducción de la expresión “trendingtopic” en este contexto se refiere a la tendencia, o tema del momento.

7 La otredad cultural, puede identificarse, por ejemplo, cuando se migra a un país con una cultura diferente y allí se encuentra con los usos y costumbres de un compatriota. En la antropología cultural, es el objeto de estudio de la alteridad cultural.

8 Centro MB2 para la Experimentación de las Artes de Arica, Chile. Dirigido por Fernando Montanares.

Testimonio de Ocarina Luz: De la memoria, en la piel.

Comparto aquí parte de mis pensamientos, sentires, vivencias en relación a los adentramientos “Butoskyanos”, que surgen desde cuando conocí al danzarín mexicano Carlos Cruz, en 2015.

Lo que me cautivó profundamente del butoh como lenguaje, fue percibir una entrada a viajar sutil y profundo hacia el vacío y la ruptura. Me cautivé de la construcción poética de la imaginación, de la reivindicación de la Muerte, la participación de lo espontáneo del momento, entrar en *Kairos*⁹ y la improvisación. También la resistencia energética para sostener la escena y todo ese imaginario que se construye y que siento muy sensible y cuando lo siento, lo veo desde alguien que pone su cuerpo al servicio, alguien que logra el vacío. Y desde allí, veo como si fuera una marioneta, siento que veo cómo se moviliza por cuerdas no visibles y que éstas salen del público, del espacio, del momento, de otros.

Fue para mí una exquisita vivencia tomar las invitaciones de Makiko y luego estar presenciando su discurso desde el movimiento y el silencio de su trabajo.

Hay palabras de Makiko que quedaron suspendidas en mí y que movilizaron reflexiones que se extienden a otros terrenos de la vida, por ejemplo;

Cada micro movimiento modifica el espacio todo, ser consciente de esto me invita a estar presente en mis acciones, los movimientos de la vida, las personas con quienes me vinculo y como lo hago. La invitación a ver y sentir como las emociones nos traspasan y como el viento continúan su propio viaje, no me aferro a los estados de la emoción, sólo les vivo. Cuando algo se vacía aquí... Algo nace o crece en otro lugar.

De manera concreta adoré la insistencia de Makiko en sus ejercicios simples (aparentemente) en los que transitamos por elementos y sus cualidades. Sin conciencia quizás, fuimos invitados a fluir como el oleaje llevando una pelota leve y siendo en conjunto el oleaje y luego, el mismo ejercicio cambió toda la cualidad cuando fuimos hojas secas al viento y también en conjunto y también con la entrega de la pelota leve. El ejercicio de movilizarnos desde el 3° ojo también es algo que me impactó internamente.

Finalmente, el trabajo con Mai Ken, para mí, fue el referente de la in-conexión del saber con el hacer.

Dentro del mismo contexto del encuentro con los dos maestros, se generó un sinfín de encuentros de cuerpos y vivencias que sin dudar entretejen otras cosas. Encontrarnos como compañeros en los talleres me encantó, y vernos juntos en este terreno.

Testimonio de Simone Mello: Así escuché y dance...entre mar y desierto.

En el mundo antiguo, donde los libros aún no existían, las personas tenían que recordar. Viene de un artificio de los budistas la creación de los *Sutras*, que pretenden

⁹ *Kairós* palabra del griego antiguo, un concepto de la filosofía griega que representa un lapso indeterminado en que algo importante sucede. En la mitología griega, *Kairós* es el dios del clima y las estaciones.



A camino de la semana FIBUTOH en Arica, no dejaba de formular preguntas. Desde mi salida de las alturas cusqueñas, hasta lograr cruzar la frontera, el dejar Perú y al llegar a Chile; y ya en Arica; ciudad situada entre el mar y el desierto, buscaba el contacto con otros cuerpos; consciente que una danza ensancha otras danzas: ¿El contacto con los maestros *butokas* equivaldría a romper con la idea de lugar y tiempo? ¿La ruptura, sería una parte fundamental en la trayectoria de los cuerpos que danzan, siempre en tránsito? ¿Podríamos decir que el butoh sería una danza del cuerpo en decadencia, que deambula? ¿Por qué deberíamos deambular de aquí para allá para practicar? ¿Danzar tiene relación con el peregrinar?

Makiko sugiere distintas caminatas: caminar en el vacío, por entre las piedras, sobre las olas y entre los seres humanos que muchas veces parecen deshumanizados. Y finalmente, propone percibir las fronteras sin intentar desviarnos de los obstáculos, al contrario, no pretender ir, sino quedar y vaciar.

¿Será el butoh una Danza-Flor que corresponde al florecer de nuestras conciencias? Practicar el camino en términos generales (dentro o fuera de la religión budista) corresponde a practicar el despertar de la conciencia, en un camino a lo largo del cual debemos continuar con nuestra práctica diaria. La transmisión es un elemento importante de la práctica del camino. La civilización se basa en la transmisión de persona a persona, corazón a corazón, de los tesoros culturales de la humanidad (MELLO, 2013, p.113). En 2012 pude acompañar como escritora, el proceso de creación del maestro de butoh

Tadashi Endo, cuando él dirigió al Grupo Bando do Olodum en Salvador, Bahia el espectáculo *DÔ* En sus palabras:

El ideograma japonés de “DÔ” está formado por dos lados que se unen: en el lado izquierdo está la palabra peso y a la derecha la palabra poder, que también puede entenderse como energía. Entonces, el significado de la señal es “energía pesada”; el movimiento es “energía pesada”. [...] Pero este movimiento también debe ser como el viento. Tenemos que sentir, pero no solo en la imaginación; también tenemos que sentir con nuestro cuerpo. Eso es lo que significa “DÔ” (ENDO, 2012)¹¹.

Cuerpos en movimiento que danzan practicando “DOKYO”, enseñanzas del camino. Camino que nunca está separado de donde estamos ahora (MELLO, 2013, p.117). Danza que actualiza el cuerpo, donde lo importante, es saber que caminando aprendes a retirarte, volviendo como una flor en dirección a luz y luego al interior, iluminando nuestro propio fondo del mar.

Makiko nos recordó que estamos siempre rodeados por un océano – nuestra “piel oceánica” que marca y delimita nuestro ser; pero este ser, en su forma, nunca deja de estar en contacto con los otros seres. ¿Cómo puedes escapar de la idea de “mi cuerpo”? A lo que ella misma responde:

[...]suelta y deja ir las gotas de agua que deben caer, prende y luego apaga, suelta y deja flotar el cuerpo. Deja caer algo y verás que al mismo tiempo siempre algo crece. Siempre es bueno sorprenderse, pero también puede ser que no pase nada...suelta”.

Finalmente, somos escénicos y tratamos que nuestras danzas acontezcan en la presencia de otros. No se trata de danzar para sí mismo; comentaron los dos maestros. Investigamos los acontecimientos, donde nuestra motivación está en ofrecerse al otro. Experiencias compartidas en comunión. Como dice Mai Ken: “[...]El butoh es como una ceremonia, somos las flores que se llevan al cementerio. ¡Seguimos los poemas de nuestro cuerpo, sin olvidar que no bailo para mí!”

“Hagan preguntas - recomendó Makiko inúmeras veces - preguntas a su propia danza”. ¿Y al final, cuando nos sentamos a conversar, preguntamos a Makiko: cómo podríamos seguir avanzando? “Bueno este es vuestro trabajo”. Y después de una risa y un silencio dice: “Quizá preguntando qué es lo importante, tenemos diferentes puntos de vista, focos, al respecto de la belleza, de la vida, de la danza. Hay que seguir preguntando”.

Y le pregunté si la contención de la expresión podría ser un camino para el escénico, para el cuerpo que danza en el escenario, desde la perspectiva del butoh. No, respondió Makiko. Trataba de referirme a contención, restricción, moderación, control, freno, comedimiento, que, a su vez, puede aludir a encerrar o albergar dentro de sí algo a ser trabajado.

11 Fragmento del texto de Endo, Tadashi publicado en página web: “Kamaitachi - O espíritu do vento cortante”. Proceso del Espectáculo “DÔ”. Salvador. Bahia, 2012.



Asimismo, discurrimos todos sobre el “espacio del encuentro” que el arte promueve, constituyendo campos de conocimiento y estimulando la circulación de los saberes que pueden y deben ser compartidos. Pero, en fin, ¿qué es lo que puede acontecer al acaso en los encuentros?

¡Nuestro ser hambriento y antropófago, que peregrina por los desiertos y se lanza en los océanos, puede encontrar algo en el camino y comerlo!

Al inicio de la primavera es costumbre en la tradición japonesa admirar las bellas flores. Esa costumbre recibe el nombre de *Hanami*, esto es, “mirar las flores”. Tal vez la danza butoh sea una “Danza-Hanami”, que nos hace ver la flor que vive oculta en cada ser. Tal vez sea un camino particular: “*Butoh-KADO*”, Camino de Flor... Flor que puede ser entendida también como la letra, el aroma, el verbo, los sonidos-simientes, que despiertan nuestra existencia: Danzar implica hacer florecer contextos que cruzan las líneas fronterizas. Líneas de fuga que no paran de interferir en otras líneas de creación y pulsión. La ofrenda de una danza-flor es el regalo del caminante: ¡Gracias Mai Ken y Makiko por sus danzas–ofrendas!

Y si, aun así, quedan más preguntas, ¿cómo podrían nuestros cuerpos en colapso, exhaustos, desnudos, desnutridos, expuestos al sufrimiento, responder cuestiones? El cuerpo en el límite de sus fuerzas, es pregunta.

El cuerpo que danza se propaga en preguntas. Y con estas memorias y breves palabras que les compartimos aquí, dejamos expuesta la Flor-Peregrina, entre más preguntas, ¡porque danzar es mucho más indagar y contemplar, que responder!

“¡Ofrezcan flores celestiales e incienso!” dice Buda¹².

Testimonio de Carlos Cruz: Momentum Butoh Vida.

*Momentum*¹³ – Tominaga Makiko: ...la tensión no del cuerpo si no del espacio. Expande tu sistema nervioso desde la arritmia, rompe tus patrones rítmicos. Concéntrate en tu sensibilidad, en tu mirada expandida, en el exterior. Madera en tu mente, pero cuerpo flexible. Trata de colgar, de suspenderte, pies con aire dentro, mirada expandida, profundidad, reduciendo el peso en las rodillas, salta, ríe, pierde peso. Observa las pequeñas tensiones y suelta por un pequeño agujero, cambia el peso, abre hombros, la clavícula; rodillas y cervicales relajadas. Colgar es tensión a la gravedad, no te empujes tú, la ola te llevará, el resto del cuerpo cuelga. Colgar para transmitir. Soltarse al vacío, sin piernas, sin caderas, colgando del axis. Ese es el espacio que habitas... ENTRE. Agua salada entra por los poros, te atraviesa por todas partes. Trata de soltar las articulaciones, tu columna acuática, mantén un axis alrededor del cual cuelga el cuerpo, un eje de cada situación. Viento cambiante. Los árboles hacen que el viento esté ocupado, un

12 Sutra del loto blanco del dharma sublime: *Myôhô renga kyô*.

13 *Momentum* es un término que se deriva del latín y que traducido al español significa “movimiento”.



árbol se mueve, otro callado, uno, veces todos... puedes ver el camino del viento en los árboles. Tormenta de hojas en otoño, hojas que caen como un rehilete... El viento sopla, tus huesos ligeros como las hojas. Espacio detrás de la espalda y los hombros. Abre el espacio en el propio cuerpo abierto, el viento sopla de nuevo entre las articulaciones. Espacio entre una mariposa en tu nariz, te lleva la música de su aleteo. Cada articulación tiene una puerta por la que salen mariposas, maravillas del interior que se escapan al mundo. La piel por fuera es muy fina. La mariposa está en la columna vertebral. Es la vida y la muerte en un instante; ríos de muerte, ríos de vida. El tiempo de la mariposa es silencioso en la vida. Una mariposa en la mente. La mariposa se conecta con tus ancestros por todos lados. Hacen conexión con tu memoria ancestral. La mariposa es el puente entre ellos y tú. Camina hacia ellos con pies de bebé, con la flotación de las articulaciones, suelta toda la tensión, ábrelos espacio, cuelga del axis, el océano sopla el viento en las articulaciones, vuela una mariposa del tercer ojo. Toques muy suaves y movimientos intermitentes. El titilar, el derretir genera un movimiento mínimo, eso es suficiente. Solamente perdiendo tensión se genera este estado. El fino descubrimiento que se suelta, se desvanece, microscópicamente se pierde y se genera un espacio. Hay un gran espacio en lo mínimo que compone todo. Siempre hay espacio en el cuerpo para que se abra una pregunta. ¿Qué es afuera, que es adentro?

Ese momento en que algo ocurre, es un pequeño *momentum*: ...observa la reacción y ponla dentro, no necesitas hacer algo, cambiar porque paso, solo observa donde ocurre ese suceso. No necesitas anticipar nada. Solo algo pasó y obsérvalo, deja que ocurra. Nacen milimétricos movimientos, deja que la tensión que se desahogue a la tierra, lo que está fuera del axis cae se derrama hacia atrás. Deja ir, suelta y cuelga del axis telaraña. El momento de dejar ir es donde aparece un espacio que nace en la separación. El mínimo movimiento abre el espacio tiempo. Cada nervio es receptor no sólo de impulsos que indican una acción o definición del cerebro, sino que abre un espacio en la memoria universal. Dos posibilidades: encuentro y tensión. Sorpresa. El encuentro entre tú o yo es muy abstracto. Permite que la frontera se rompa y puedas entrar en el otro un instante, ¿Cómo podemos perder la tensión juntos? Una transfusión que es el momento y después se va, cómo deshacernos de la vida, de mi sensación por nuestro momento. Si puedes, es más fácil explorar el espacio junto. No forma, si no el espacio que se comparte en un momento. El holograma¹⁴ como espacio para la transferencia de sentidos por medio de la percepción. ¿Qué pasa en tu cuerpo cuando esa percepción es tocada? Si intentas expresar algo se rompe el hilo delgado de la proyección. Hologramas que transmutan la fragilidad del cuerpo son posibles perdiendo la tensión y reduciendo la emoción. En algún momento no importa dentro o fuera, pero lo que viene o aparece en el espacio como dolor o emoción, la emoción es un impulso, tampoco importa porque va y viene, no se puede fijar nada de eso, solo puedes descubrir que no es posible. ¿Qué pasa si la humanidad desaparece? No me importan los cuerpos sino su contenido. Lo sublime, la

¹⁴ Carlos Cruz propone en su danza la idea del "Cuerpo Holograma". En nuestro cuerpo, en cada una de sus partes, encontramos la representación de la totalidad de nuestro organismo; así pues, somos también un holograma, que refleja las zonas de luz y sombra. En términos de la física un holograma, es una foto realizada con el empleo de un laser y que la principal característica que posee es el carácter tridimensional de la imagen.



energía sutil, la fragilidad del ser humano. No mostrar. No expresar más. Contemplar el *momentum*. La armonía del detalle. La transformación que nace de la observación. Muchas preguntas son respuestas en las ruinas del dolor. El mar da la posibilidad de ir sin fronteras. Cada cosa tiene un espíritu. Crear no solo a partir de la violencia si no del pensamiento elevado. La no expresión contiene la simiente de la posibilidad creativa del espectador. Lo que se crea juntos. No te preocupes de lo tuyo completamente. ¿Cuál es tu función en lo que se crea en el espacio? Eso es lo que te mueve, esa situación es no tuya si no la situación. Tocar al otro y sumergirse, perderse en los mundos del otro. Caminar con los ancestros, uno en cada poro. Cada uno de mis ancestros exige un espacio en mí, me habitan, me mueven, trazan un rumbo hasta ahora empolvado por el cotidiano presente. El espacio tiempo cambia constantemente y es imposible detener esos cambios o su movimiento. ¿Qué es la existencia, hacia dónde avanza? El humano no puede estar solo y nunca podemos estar vacíos”.

(...)

Butoh Vida y Mai Ken: ...los gestos que nos ordenan la vida y dan forma a las cosas oscuras, las raíces, el feto, el grito, lo primitivo, el chamanismo, el animismo, las energías espirituales de las raíces ancestrales, son importantes para seguir tu origen, tu pasado, de ello nos inspiramos, pero el camino no es igualarse al otro, tratar de ser como lo otro, sino buscar dentro de tu corazón y alma para construir tu propia historia, ahí radica su originalidad. El cuerpo te pide su propia danza según su condición. Lo sagrado no tiene jerarquías, todo es sacro, abierto. La flor que se abre para todo el mundo, a ella no le importa, se abre para todos. Hijikata Tatsumi¹⁵ fue a Akita para buscar quien era. El cuerpo doblado por el trabajo en la tierra, y algunos aspectos del arte occidental inspiran su creación como en *Nuestra señora de las flores*¹⁶. Uno debe ser honesto, puro, para que el butoh no tenga que hablar. Uno debe dejar caer su propia máscara. El butoh no es actuación, es transformación. Más allá de los aspectos humanos debes dejar ir tus deseos, tu ego, tu nombre, todo para poder ser como un bebé. Pureza y vacío. Para poder transformarte, debes confiar en tu flor, tu imagen del cuerpo y la flor se separan por qué no se armonizan. Se necesita poner la imagen limpia en el corazón. La mente engaña, se vuelve una pantomima, la cualidad es diferente, la danza de la cabeza y la danza del corazón. Las imágenes cambian tus imágenes desde el inicio desequilibrando al cuerpo.

Diversas imágenes en tu cuerpo, fragmentación. Notación Butoh es poner las imágenes en el cuerpo no en la cabeza, la imaginación guía al cuerpo y así Hijikata creó su danza. Cada uno puede construir por tanto su propio butoh. Para la transformación tu observación de lo que te rodea es importante de observar. La flor que se muere tiene una hermosa transformación, la flor de la vida es tan bella como la flor de la muerte. El movimiento purifica el cuerpo de sus traumas y sus enfermedades, experiencia que

15 Hijikata Tatsumi fundador del Butoh, nació en Akita en 1928, falleció el 1986.

16 “Nuestra Señora de las flores” (obra de Jean Genet), recreada por Kazuo Ohno en 1960. <http://www.caleidoscopio.art.br/entrevista/artescenicas/kazuoojno.html>

hace uso del cuerpo no solo por el pensamiento y permite entender mejor la vida y la muerte. Las limitaciones no te permiten mover, entonces comprendes el mundo interior, pero la mente se pregunta qué puedo hacer. La inmovilidad duele, las posturas en que te sientas causarán dolor. Quietud y movimiento, armonioso como un árbol, abierto. De esa capacidad de la mente surge el conocimiento. Un poco de luz a la oscuridad de nuestro mundo interno y a la vez mirar para el mundo externo al que se le ofrece tu danza. Energía invisible que se nutre de la energía del alrededor. La memoria que atraviesa al cuerpo, la memoria que está en la energía de las cosas. La respiración es el puente de la memoria. El momento más importante de la respiración es el *Ma*¹⁷, el momento entre inhalar y exhalar. Tú centro y el *Ma* del estrado entremedio surge el sonido más hermoso, a la sabiduría del corazón del mundo de las cosas sumo mi ser. El estado de presencia con el mundo, el cómo te comportas es responsabilidad tuya, pero siempre necesitas un centro para saber que es el momento. Otra energía me conduce, otra conciencia del universo, la energía del *prana*¹⁸, nace de la apertura del cuerpo para dejarse penetrar por esa energía vital.

El butoh puede ser como el amor, una energía más poderosa que la energía que mueve a la mente. No es una filosofía, es una experiencia que genera una conciencia. Cómo abrir el cuerpo, la mente, el corazón, no qué es el butoh si no que experiencia y visión surgen del butoh. No hay una técnica particular, uno sigue los poemas de su cuerpo, tiene algo sagrado y exótico como parte de la naturaleza, la mente humana volvió sucia la sexualidad de la naturaleza, pero es una energía que nace de la pureza que no logramos entender.

Butoh es como una ofrenda del cuerpo al espacio, a la gente. El escenario es un cementerio, los cuerpos abiertos para danzar mostrando más pasión a la vida. El mundo que nos rodea, es tu maestro, donde pongas tu mirada hay un maestro del movimiento. Somos una gota en medio del océano. Escucha tu templo y escucharas tu maestro, necesitamos comprender una manera de estar, un *tantra*, sabiduría no conocimiento, es la transferencia que hace el butoh.

Experiencias compartidas em comunión.

Zaratustra, personaje famoso del filósofo Nietzsche, desciende de la montaña abandonando su soledad para decir algo y en esta peregrinación está constantemente encontrando discípulos, pero para ellos les indica casi siempre el camino de la despedida y el adiós: “Yo os digo: es preciso tener todavía un caos dentro de sí, para poder dar a luz a una estrella danzarina” (NIETZSCHE, 1999, p.17).

El mismo Nietzsche escribe una carta a George Brandes que dice: “...después de haberme descubierto, no es gran cosa el encontrarme, lo difícil, ahora, será perderme

17 De acuerdo con Michiko Okano, el concepto del *Ma* para los japoneses está asociado con el “Vacío” que, a diferencia de una concepción occidental cuyo significado es la nada, es visto como algo del nivel de potencialidad, que puede contener todo, y por lo tanto, la posibilidad de generar el nuevo.

18 *Prana*, palabra en sanscrito que se puede traducir como aliento de vida.



(NIETZSCHE)¹⁹. Zaratustra confiesa sin piedad: el hombre es “...un peligroso pasar al otro lado, un peligroso caminar, un peligroso mirar atrás, un peligroso estremecerse y pararse. La grandeza del hombre está en ser un puente y no una meta: lo que en el hombre se puede amar es que es un tránsito y un ocaso”.

Yo amo aquel cuya alma está tan llena que se olvida de sí mismo, y todas las cosas están dentro de él: todas las cosas se transforman en su ocaso” (NIETZSCHE, 1999, p.16).

Así que la enseñanza de Zaratustra, acerca del desapego seguido del adiós, propone olvidar lo que enseña y se convierte en un estándar casi imposible de cumplir, ya que todo lo que deseamos es recordar cada detalle que nos transmiten nuestros maestros.

Actualmente, el éxito de un artista-investigador está relacionado en vincular, gestar al desarrollo de su capacidad de recaudar fondos, encontrar personas dispuestas a trabajar en su equipo y hacer alianzas que proporcionen la tecnología y los equipamientos necesarios para la evolución de su proyecto e investigación. Por ejemplo, como el caso de los gestores del FIBUTOH-Chile, que necesitaron crear las condiciones necesarias para traer a América Latina dos maestros *butokas*, implicando en el desarrollo de estrategias de sostenibilidad, exploración de nuevos territorios y concretización de alianzas (como lo que sucedió entre los organizadores del FIBUTOH de Santiago y Fernando Montanares del MB2 de Arica). Como se refirió Montanares en su testimonio, el butoh, experimentado en el contexto del MB2 en Arica; fue una auténtica experiencia de la “otredad filosófica” la cual, cuestiona su propia existencia, enfrentándose a formas de pensamiento diferentes a la suya como, por ejemplo, la danza butoh vivenciada en latinoamérica versus al territorio de su origen. Siendo así, repensar nuevos caminos metodológicos para investigar el butoh en América Latina, se siente como un “Camino de Piedras”. Es prudente, por lo tanto, sentarse sobre ellas, observar todo lo que llena el espacio-tiempo entre ellas, contemplar cada detalle, para luego colgar, como nos recomendó a menudo Makiko en su taller.

La ruta de acceso al butoh y el contacto con los cuerpos de bailarines latinoamericanos, requiere ser reinventado cada vez. La danza convoca los esfuerzos. Línea por línea. Como en este escrito, el butoh desdibuja (borra) las fronteras culturales, el tiempo, la geografía, buscando nuevas navegaciones. Por entre las líneas del bailarín errante Carlos Cruz, nos fue posible rescatar la energía del movimiento: el *momentum* de las experiencias compartidas junto a los maestros, que requiere de los danzantes, otro texto, con un enfoque diferente del análisis crítico tradicional, un enfoque poético. Es la madre poesía, que nos presta aquí su territorio sin fronteras, donde el *Ma* japonés que nos habla Carlos Cruz, puede encontrar el *Kairós*, Dios griego de los momentos de crisis, evocado por Ocarina Luz. En estas líneas por donde se mezclan y entremezclan ideas, prácticas y cuerpos que bailan, aprendemos de estos testimonios: la duda es el comienzo de la danza. La danza es para aprender a manejar las preguntas. Bailar implica en perseguir los rastros

19 Fragmento de la carta de Nietzsche para Georg Brandes. Extraído de <http://unlargo.blogspot.com/2014/05/nietzsche-un-testigo-de-la-verdad.html>.

de los maestros experimentados y los pasos que aún daremos en alrededor de nosotros mismos y al mismo tiempo, es pasear acompañados de los vivos y los muertos. En esta reunión de múltiples vistas, que tiene como objetivo conquistar a sí mismo, puesto que hemos perdido las líneas que delimitarán dónde empieza uno y de dónde empieza el otro, tratamos de la danza que tiene lugar en presencia de otros, porque se trata de no bailar sólo para sí mismo y si de investigar la danza como un evento, que acontece en la presencia de los otros y hace viento.

De esta manera la realización del FIBUTOH puede verse como una experiencia compartida en comunión. El instante preciso, el momento oportuno de este encuentro-comunión, es el punto de inflexión decisivo que representa un lapso indeterminado en que algo importante sucedió. Ohno Yoshito (1938), hijo de Ohno Kazuo (1906-2010), pasó diecisiete años fuera del escenario; y comenta que siempre ha existido conflicto entre la vida y arte, y que creía que necesitaba alguien para ayudarlo a manejar su vida y su arte;

Yo siempre he sido ayudado por muchos artistas y muchos fotógrafos. Cada uno tenía un ambiente abierto para siempre cooperar con los demás. Probablemente hoy en día es un poco diferente, somos separados. Espero que existan más personas trabajando juntas. Me gustaría hacer eso: trabajar junto (OHNO, 2018, p.21).

Como todo lo que implica el colectivo se asume la presencia de la crisis, podemos también pensar en esta producción del FIBUTOH como una experiencia inquietante, que nos invita a preguntar: ¿Qué flota de un cuerpo a otro, a través del tiempo, culturas, lugares? ¿Y cómo? Nuestra hipótesis es que la información fluctúa, en espiral por desviaciones, por los bordes, irregulares formas radicales, improvisadas al azar, también circula en lo formal, pero siempre acompañado de la crisis. Aprender perturba la comodidad del orden. Aprender provoca a la confrontación, y nos invita a salir de un lugar conocido hacia lo desconocido infinito.

En Japón, el sentido de la palabra *Sensei*, que puede traducirse como “Maestro” o “Gran maestro”, significa literalmente “persona nacida antes de otro”. En uso general, significa maestro o profesor. Además, la palabra también se usa para mostrar respeto a alguien que ha alcanzado un nivel de maestría en una forma de arte o alguna otra habilidad: escritores, músicos y artistas; por ejemplo, son tratados de esta manera en Japón. En este sentido, maestro es aquel que maneja con habilidad alguna técnica, como composición: el arte de la arquería, *Kyūdō*, que literalmente significa “Camino del Arco”, el arte de la caligrafía japonesa, *Shodō*, “Camino de la Escritura”, o *Kendo*, que significa “Camino de la Espada”. Como podemos notar todas estas palabras contienen el *kanji*, carácter *Do* porque son técnicas que superan el mero dominio formal y hacen referencia al “Camino infinito del aprendiz de un Arte”; llegando al *Shado*, arte sin arte, o la creación natural y sin artificios. Así que nuestra experiencia con los maestros Makiko y Mai Ken, queda en nuestra memoria como un “encuentro-*Shado*”.

Al danzar vamos reflejando la caminata de todos que ya danzaran sobre la tierra.



Considerado como uno de los más grandes maestros del butoh, Kazuo Ohno acostumbraba decir: “Baile como una flor que no pide permiso para nacer” (OHNO en BAIOCCHI, 1995, p.21). Los nombres de algunas de sus obras más importantes: “Lotos”, *Ka Cho Fu Getsu* (Flores, Pájaros, Vientos, Luna), “Camino en el Cielo” y “Camino en la Tierra”, resaltan la refinada conexión entre la vida, el camino y el arte BUTOH.

En 2014, tuve la oportunidad de volver a acompañar (como escritora-observadora) el taller del maestro Tadashi Endo, en la ciudad de Guadalajara, que nos hablaba de danzar “como el humo” del incienso o de la flama de vela; aquí sus palabras proferidas al grupo, el último momento;

a lo largo de la vida vamos concretando y reduciendo. Reduciendo la vela como la vida. No es solo moverse, es un proceso. Al menos siete años para comenzar a bailar butoh. A veces tenemos que parar como un árbol, con nuestros pies sentimos un primer acercamiento y con nuestro centro (tanden) sentimos nuestras raíces. Si bailas butoh, tienes que bailar hasta que mueras. Bailamos para compartir almas, para dar a nuestras almas la audiencia. No para recibir aplausos, no para hacer llorar o reír a la audiencia. Comenzamos a bailar butoh caminando y luego reducimos” (ENDO, 2014).

Vamos danzando-caminando entre el presente y una línea ancestral que celebra el aprendido junto a los maestros vivos y muertos. La vivencia con ambos maestros *butokas* invitados al FIBUTOH, quedará presente en nuestras caminatas-peregrinas, que remiten al ideal budista zen, del desapego. Butoh-Latinoamericano en una reunión que nos devuelve a la naturaleza original de la mente: cuando bailamos, nos vamos adentrando en un estado de vacuidad, de vacío, el *Sunyata*, flotando en armonía y trascendiendo toda la oposición entre sujeto y objeto, interno y externo. El uno en el espejo del otro, el antepasado y el actual, lo efímero y lo eterno *Kôdô*, el “Camino de la Esencia”.

REFERÊNCIAS

- BAIOCCHI, Maura. *Butoh, veredas d'alma*. São Paulo: Palas Athena, 1995.
- DANIEL, Claudio. Imagens do Japão na Poesia Modernista Brasileira. In *Eutomia - Revista de Literatura e Linguística*. Disponível em <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/viewFile/875/658>
- ENDO, Tadashi. *Kamaitachi - O espírito do vento cortante*. Processo del Espectáculo “Dô”. Salvador. Bahia, 2012. Disponível em <https://materialdomovimento.wordpress.com/2012/09/29/a-energia-do-vento/>
- MELLO, Simone Martins. *Flutuações do Butoh no corpo do artista que dança. Poéticas da Mestiçagem*. Dissertação de mestrado - PPPGDANÇA/UFBA. Orientação: Lela Queiroz, 2013.
- NIEZSCHE, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Disponível em http://www.dominiopublico.es/libros/N/Friedrich_Wilhelm_Nietzsche/Friedrich%20Wilhelm%20Nietzsche%20-%20Así%20Habló%20Zaratustra.pdf



NIEZSCHE, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Edición Integra. Madrid, 1ª ed., 1999.

OHNO, Yoshito. Imagens de uma dança. In PERETTA, Éden; NOSELLA, Berilo (Org.). *Corpolítico: corpo e política nas artes da presença*. Ouro Preto: Editora UFOP, 2018. Disponível em: <https://www.editora.ufop.br/index.php/editora/catalog/view/145/115/378-1>

OKANO, Michiko. Ma – a estética do entre. *Revista USP*, São Paulo, n. 100, 2014.

PELBART, Peter Pál. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2013.

SOBRE OS AUTORES:

Simone Mello /1972 (Santos-Brasil)

Bailarina y directora del Cuerpo Fluctuante de Cusco (Laboratorios Creativos para la Investigación de la Danza y Butoh). Con Maestría en Danza por Universidad Federal de Bahía-Brasil (2013), disertación “Fluctuaciones del Butoh en el Cuerpo del Artista que Danza. Poéticas del Mestizaje”. Con Especialización en Estudios Contemporáneos de Danza - Programa de Post-Grado en Danza (UFBA) Bahía-Brasil, 2007. Con Licenciatura en Danza por la Universidad Paulista de Artes (São Paulo-Brasil-1996). Creadora y directora del “I y II Encuentro Internacional de Danza Infinita” y “Residencia Fluctuaciones del Butoh”, Cusco 2015/2016. Tiene artículos publicados en el Guía de Arte de Lima, en la Revista Fluir de México y en la Revista Luli - Papeles en Movimiento de Bolivia y Revista Infoartes del Ministerio de Cultura de Perú.

Fernando Montanares Letelier / 1988 (Arica-Chile)

Licenciado en Actuación Teatral Universidad Uniacc. Premio de Arte y Cultura Regional Arica y Parinacota en 2012 y 2017. Ha realizado estudios en México, Grecia, Venecia, Estados Unidos y Japón. Se dedica a profundizar en el Método Suzuki para el entrenamiento del actor y Viewpoints, además de vincular la danza y el teatro en sus puestas en escena.

Ocarina Luz Murtagh Iglesias / 1981 (Arica-Chile)

Danzarina. Desde 1997 inicia el recorrido en la Danza, 2001. Estudia en Universidad de Chile la carrera de Lic. en Artes mención Danza, en 2009 se titula como profesora especializada en Danza, en 2013 conoce la Biodanza y entra a la escuela de formación en Biodanza, en 2015 conoce a Carlos Cruz y se adentra en el mundo del Butoh.

Carlos Iván Cruz Islas / 1984 (Hidalgo-México)

Egresado de la primera generación de la licenciatura en Arte Dramático de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Su formación y creación ha sido influenciada por diversos maestros. Ha participado en talleres de Butoh con: Natsu Nakajima; Tadashi Endo; Taketero Kudo; Kumotaro Mukai; Atsushi Takenouchi; Yuko Kaseki; Tsuru Tsuruyama; Makikko Tominaga; Ken Mai, Katsura Kan; Kinya Zulu Tsuruyama; Mitsuru Sazaki; Yumiko Yoshioka; Diego Piñón; Eugenia Vargas; Espartaco Martínez entre otros. Es director, actor e investigador del Grupo Cultural Internacional Teatro Cuerpo Social. Investiga las prácticas del “Vacío” y conceptos del paradigma Holográfico aplicados a la escena. Especialidad en el movimiento artístico *ankoku butoh*. Director del “I Encuentro Internacional de Butoh – Energías de lo Primitivo”, Arica-Chile, 2018.



Daniel Segovia / 1982 (Lima-Perú)

Revisor del artículo en castellano. Promotor cultural. Licenciado en Administración en Turismo y especialización en Formulación de Proyectos Culturales. Estudios de Maestría en Gestión Cultural, Patrimonio y Turismo. Docente del programa de Gestión Cultural de la Asociación Museo de Arte de Lima en los cursos de Gestión en Turismo Cultural; Comunicación y Marketing Cultural; y Cultura Digital y Nuevos Medios.



