



Compañía de teatro contemporáneo Sankai Juku

e arte en la tradición japonesa

RASTROS DE HISTORIA JAPONESA EN LA DANZA DE LA OSCURIDAD

BETSY FORERO MONTOYA *

Resumen

Butoh, la danza-teatro japonesa originada en la época de la posguerra, constituye una evidencia de distintos momentos de la historia de Japón. Se traslada a las tradiciones y las costumbres de siglos pasados y revela también las características de la sociedad de comienzos del siglo XX, durante los años de juventud y madurez de sus creadores. Asimismo, en la actualidad butoh se integra a la movilización global de artes.

Palabras clave: Butoh, danza contemporánea, artes escénicas, Ahno, Hijikata.

Abstract

Butoh, the Japanese performing art created in the postwar years, evidences distinct periods of Japanese history. It traces back to the traditions of latter centuries and reveals the characteristics of the society at the beginning of the 20th century, during the years of its creators' youth and maturity. Moreover, currently butoh is becoming part of the global mobilization of arts.

keywords: Butoh, contemporary ballet, arts scenics, Ohno, Hijikata.

* Universidad de Sofía, Tokio.

Butoh, también conocida como la danza de la oscuridad es una de las formas artísticas más representativas de Japón contemporáneo que en la época de la posguerra se originó en los pasos y los gestos de dos apasionados danzantes: Kazuo Ohno y Tatsumi Hijikata. Nació a finales de los años cincuenta, en medio de una sociedad adolorida por las consecuencias de la guerra pero que gozaba de una historia milenaria, por esto, revela el contexto y los sentimientos de mediados del siglo XX y tiene huellas de las tradiciones japonesas.

Varios académicos han intentado definir y ubicar con precisión en el tiempo y en el espacio esta manifestación escénica que combina características de la danza y del teatro, pero que nunca ha sido definida lógicamente ni limitada temporalmente por ninguno de sus creadores. A continuación, más que presentar una definición, el texto se concentra en la caracterización de Butoh como una forma escénica que, primero, tiene trazos históricos de la sociedad y la cultura japonesas; segundo, encontró en el periodo sucesivo a la Segunda Guerra Mundial su momento de explosión y por último, está alcanzando un estatus global en la primera década del siglo XXI. En primera instancia, Butoh incorpora costumbres y características de las artes escénicas tradicionales, que a su vez están estrechamente relacionadas con la naturaleza y por extensión con la agricultura. Efectivamente el enlace entre la danza de la oscuridad y las tradiciones agrícolas no sorprende debido a la común hermandad entre arte y naturaleza en Japón y especialmente al hecho de que Ohno y Hijikata nacieron en el norte de Japón, una región reconocida por su producción agrícola. Tanto Butoh como el teatro tradicional usan algunas formas o *kata* que son propias de los agricultores. Una de ellas, *namba*¹, consiste en el movimiento vertical simultáneo de la mano y la pierna del mismo lado, con el cuerpo doblado hacia abajo, que los campesinos hacen con el fin de tener más fuerza para arar y cultivar. Esta es un posición productiva con respecto a la tierra, que los danzantes de butoh (en adelante *butohka*²) usan para conectarse con la naturaleza y sentirse más cerca de sus orígenes, el cual es una de las dos principales características de esta danza³. Asimismo, Hijikata⁴ habla de cómo los *butohka* que se sientan encogiendo sus piernas y abrazándolas, asumen

formas infantiles y animales y retroceden a seres embrionales, bebés, huevos o capullos; en esa medida se transforman en seres primitivos.

El regreso al estado primario de la vida y a los orígenes, Hijikata asegura, ocurre a través del contacto con la naturaleza, ya que la fuente de este *kata* es el cuerpo de los campesinos que con frecuencia se encogen para trabajar en el campo y cargar pesadas bolsas de alimentos durante la cosecha. Otro movimiento compartido por *butoh* y el teatro tradicional tiene sus raíces en los habitantes de las áreas rurales⁵. Hijikata habla de *ganimata* (piernas arqueadas), en donde el peso del cuerpo se recarga en las partes externas de las dos piernas. Cuando se eleva la parte superior interna de las piernas, las rodillas rompen el ritmo de la caminata y todo el cuerpo parece caerse en cada paso, así se pone en evidencia la deformación del cuerpo humano que *butoh* también hace.

Apartándose de las artes escénicas y de la naturaleza, otra característica de *Butoh* que resalta su herencia japonesa es el carácter agresivo y grotesco que comparte con algunas tradiciones populares. Muchos rituales y festivales, especialmente sintoístas, se centran en danzas extravagantes, gritos o voces penetrantes y máscaras demoníacas; al azar podrían mencionarse *namahage*, en donde un hombre vestido de demonio visita las casas buscando a los niños que tienen mal comportamiento pretendiendo asegurar la obediencia de los niños causándoles miedo, y *akutai*, que se centra en una competencia de fuertes insultos verbales entre fieles que quieren ganar para tener un año de buena fortuna a cambio. También están los ritos *kagura* basados en las pantomimas vulgares que a veces se presentan al final de las ceremonias sintoístas para pedir a los dioses longevidad. El carácter herético de estos tributos a las deidades también está presente en *Butoh*. Por esto, las deformidades y las extravagancias de algunas formas de *Butoh* rompen con la estética de las artes escénicas tradicionales y crean una estética de la fealdad que recorre tanto el miedo como el erotismo y está estrechamente ligada a las prácticas religiosas de Japón; en este sentido *Butoh* responde a su tradición.

El que Butoh haya nacido de dos artistas amerita examinar sus historias particulares⁶; de hecho, este proceso también permite trazar una línea conectora, esta vez, entre ellos mismos y su obra, y extrapolando, entre butoh y el Japón de comienzos del siglo XX. Kazuo Ohno nació en 1906 en Hakodate, un puerto de Hokkaido que es una de las regiones más frías de Japón. Siempre tuvo contacto con culturas extranjeras pues estudió en el jardín infantil de la primera iglesia Ortodoxa Rusa en Japón y estuvo expuesto a la influencia del exterior promovida por consulados y compañías comerciales extranjeras. Sin embargo, el medio de enlace que más lo marcó con el extranjero y las artes, fue su madre, quien tenía gran pasión por la música clásica occidental e interpretaba el *koto*⁷, y también acostumbraba leerle cuentos fantasmagóricos. Por esto, a pesar de la pobreza, el haber crecido en Hakodate y contar con la fortuna de una madre con sensibilidad artística contribuyeron a su percepción de la cultura y a su despertar en las artes. Ohno también se hizo muy sensible a su propia fisonomía cuando entro a la Escuela Japonesa de Atletismo; fue profesor de educación física en un colegio cristiano y se bautizó como bautista. El año 1929 marcó su carrera artística al presenciar la danza de Antonia Mercé “La Argentina”, la bailarina que inspiró su desarrollo artístico, y así en los años treinta inició su entrenamiento en danza moderna con maestros como Ishii Baku, el primer bailarín de estilo occidental en Japón. Desafortunadamente a partir de 1938 y por nueve años Ohno debió interrumpir su formación artística para servir al ejército japonés en la guerra.

Tatsumi Hijikata nació en 1928 en Akita, una región similar a Hakodate en cuanto al clima y la influencia extranjera. Su familia era muy pobre a pesar de poseer un pequeño restaurante y un campo de arroz, en donde su madre trabajaba extenuantes jornadas. Siendo el menor de una familia de nueve hijos, Hijikata vivió en la época en la que las hijas eran vendidas como prostitutas para resolver los problemas económicos, y sólo varios años después de la repentina desaparición de su hermana, entendió lo que había sucedido. Hijikata recordaba una niñez muy solitaria rodeada de una madre que trabajaba

arduamente y un padre ebrio a quien le gustaba el *gidayu*⁸. Creció rodeado de los mitos de una región donde se creía que los espíritus estaban en todas partes listos para asustar a los niños. Sus imágenes de la infancia también muestran las jornaleras de los cultivos de arroz, que usaban canastas para cargar a sus hijos y luego dejarlos allí envueltos con cobertores y casi completamente amarrados hasta el final del día⁹. La extrema sensibilidad de Hijikata lo llevo a practicar danza moderna alemana y posteriormente a migrar a Tokio, donde conoció a Ohno en 1956.

Las historias anteriores visualizan el contexto en el que Ohno y Hijikata crecieron. *Su Japón* no fue el de la tradición, pero que sí el que se había alejado de la riqueza y el poderío del periodo Edo y llegaba a la pobreza y la devastación. Era Japón después de la Restauración Meiji, cuando dramáticos esfuerzos se estaban haciendo para modernizar el país desde el punto de vista político, económico, social y cultural. Era un país que estaba aumentando progresivamente su contacto con occidente y era un contexto social que dio lugar a una clase de danza japonesa con una influencia occidental y una tendencia a la oscuridad, cuyos creadores claramente absorbieron el ambiente previo a la guerra, que los rodeó.

Ohno y Hijikata evidencian su estrecha relación con temas recurrentes de butoh, como la muerte y lo primario. Sus experiencias justifican el significado primordial del cuerpo-butoh, especialmente del cuerpo original; es decir, el de la madre o el del feto, y también el cuerpo marginado y deformado por el frío y la pobreza. Sus historias también muestran sus diferencias y sustentan la razón por la cual ellos han sido asociados, el primero con la luz y el segundo con la oscuridad.

El hecho de que los trazos occidentales de butoh provengan del Japón posterior a la restauración y anterior a la guerra vivido por Ohno y Hijikata, conduce a la afirmación de que el discurso sobre esta influencia, también habla de la historia de Japón a inicios del siglo XX. No obstante, el periodo siguiente al final de la guerra en 1945 fue el que determinó la maduración de esta danza.

Butoh es una respuesta a las esferas socioculturales del Japón de la posguerra. La primera presentación de butoh ocurrió en 1959, y la danza en sí se desarrolló durante los años sesenta, una época de agitación social en la historia de Japón que penetró lo que sería butoh. En este momento la Ocupación estadounidense estaba llegando a su fin dejando como legado un sistema de gobierno democrático, una nueva constitución y la firma del Tratado de Seguridad entre Estados Unidos y Japón, que permitía el establecimiento de bases militares norteamericanas en suelo japonés¹⁰. Esta situación trajo seguidores y opositores que aclamaban libertad y equidad, y en junio de 1960 cuando el tratado se hizo realidad, se desencadenaron violentas escenas que pusieron un sello a esta época¹¹. La modernización política y social que se imponía era sinónimo de occidentalización y conducía a un progreso artificial alienante y a la pérdida de identidad.

Ante estas circunstancias, nuevos grupos religiosos o movimientos de protesta sirvieron de refugio para la población japonesa que buscaba liberarse¹². La falta de novedad en las artes no presentaba una salida atractiva, pues el teatro y la danza, por ejemplo, estaban completamente aislados del momento histórico, o extremadamente politizados¹³. Por un lado estaban las formas de teatro y danza tradicionales bastantes estilizadas, reconocidas actualmente, que eran percibidas como ajenas al corazón popular que las había creado y a la sociedad de la posguerra. Por otro lado, estaban las danzas puramente occidentales que eran aprendidas básicamente por las jóvenes de clase alta como parte de la preparación para su matrimonio. Así mismo, estaba *shingeki*, el teatro japonés con estilo occidental creado a inicios del siglo XX, que fue censurado durante la guerra por asociarse con el partido comunista japonés y que en la década de los cincuenta se fortaleció y monopolizó el género teatral con el apoyo de grupos izquierdistas¹⁴.

En conclusión, las artes escénicas de ese entonces estaban contaminadas, luego era necesaria una propuesta artística y cultural con crítica social pero no política que pudiera vencer la occidentalización y explorar las raíces de la cultura y las artes japonesas. Por ello Butoh, engendrado en la vida subterránea de los pequeños cafés tokienses

de los sesenta, se convirtió en una persuasiva alternativa filosófica de construcción escénica, que respondía al desespero y la desolación de la posguerra. Butoh era un juego entre las *performances* blancas, aparentemente calmadas y estéticamente atractivas de Ohno y las provocativas y oscuras de Hijikata. Ohno disciplinó cada parte de su cuerpo para aumentar su sensibilidad y su capacidad de producir efectos sensuales en la audiencia y Hijikata derrumbó las barreras del lenguaje corporal para transportar y ser transportado a mundos fuera de la racionalidad.

A pesar de sus diferencias, estas dos manifestaciones de butoh han usado formas distorsionadas que a distintos niveles podrían llegar a ser grotescas. Butoh se ha tejido entre tabúes como la muerte, la enfermedad, la locura, el sexo y la homosexualidad. Tener al frente cuerpos contorsionados puede producir un juego de repulsión y atracción que conecta la audiencia con los *butohka* en una comunicación física a través de los sentidos¹⁵. Tanto Ohno como Hijikata afirman que no hay palabras ni lenguaje *a través* de la danza sino que el cuerpo se revela y habla *en* la danza, que es la voz del cuerpo¹⁶. Yoshito afirma que sólo si el cuerpo y el alma del *butohka* alcanzan un punto de crisis, éste se revela auténticamente. Si los movimientos y los gestos no son sentidos o vividos genuinamente al interior y son premeditados, esto no es más que una caricatura¹⁷.

Así pues, butoh tiene características predominantes del Japón de la tradición y del Japón que sufrió a inicios del siglo XX. Muchas circunstancias anteriores a la Segunda Guerra Mundial contribuyeron al surgimiento de esta forma artística, pero la desolación y la soledad de la sociedad japonesa de la posguerra fueron el motor de una propuesta que revolucionó la danza y el teatro japoneses. Hoy las circunstancias históricas son diferentes, y los últimos años de desarrollo de Butoh han significado su globalización en el espacio de las artes escénicas; actualmente es uno de los representantes de la danza contemporánea japonesa a nivel mundial. Butoh creció poco a poco durante las décadas de los sesenta y setenta y se empezó a hablar de su internacionalización en los años ochenta cuando Ohno

y otros *butohka* realizaron varias giras a Europa y Estados Unidos. De esta forma, *butoh* continuó su desarrollo en concordancia con el momento histórico, como siempre; y siguiendo el ritmo del mundo actual, en los últimos años ha alcanzado un carácter transnacional. *Butoh* se ha convertido en un motor de movilización artística que esta creando presencia de la cultura japonesa de hoy en múltiples rincones del mundo; además no sólo se ha mostrando a los “otros no-japoneses” sino que ha interactuado y ha mezclado su filosofía del cuerpo con ellos.

Este proceso de conexiones que *Butoh* ha permitido y que ha significado algunos cambios se ha dado básicamente en la interacción de artistas japoneses y extranjeros y el público alrededor del mundo. Cada día más *butohka* se presentan fuera de Japón ante distintas audiencias; de hecho, el extranjero no es sólo espacio temporal de presentaciones sino también se ha convertido en el lugar de residencia y trabajo de algunos grupos de *Butoh*. Mientras unos principalmente entrenan y hacen giras internacionales como Sankai Juku, que se estableció en Francia, otros crean escuelas de entrenamiento como Sayoko Onishi, radicada en Italia. Unos y otros, sin embargo, ponen en evidencia que su experiencia fuera de Japón ha influenciado su manera de hacer *Butoh*. Sankai Juku abandonó el lenguaje corporal cargado de emoción y optó por la delicada refinación de sus movimientos; es decir, se alejó de lo grotesco y entró a una práctica más armónica. Onishi, por su parte, enfatiza la técnica y la creación de personajes en escena alejándose de la fluidez casi natural e improvisada de las raíces de *Butoh*. Estos *butohka* son el Japón contemporáneo que se muestra al mundo y que se intercepta con otras formas culturales y artísticas.

El desplazamiento artístico impulsado por esta danza también da cuenta de artistas con diferentes orígenes que se entrenan en Japón y regresan a sus países llevando consigo *su Butoh*. Actualmente existen varias escuelas de entrenamiento que cuentan con traductores; por esto en algunas *performances*, ya no sorprende encontrar figuras robustas o muy voluptuosas que se alejan de la fisonomía japonesa, pues durante

el periodo de entrenamiento, algunos extranjeros se presentan en las obras de sus maestros. Una vez regresan a sus países muchos hacen presentaciones o dictan talleres basados en su propia experiencia de Japón, de Butoh y del contexto en el que se encuentren. De hecho, este conjunto de elementos que influyen las formas particulares de un *butohka* también están presentes en los extranjeros que deciden quedarse en Japón. Un ejemplo claro es el suizo Imre Thormann quien durante su estadía de diez años en Japón puso lo tradicional y lo contemporáneo en un mismo lugar mientras hacía butoh en escenarios como templos budistas o entre cantos de noh; de esta manera él resaltó otra perspectiva del Japón contemporáneo.

Butoh evidentemente está viviendo una época de globalización materializada en los *butohka* que vienen y van, en la investigación que ha suscitado este arte dentro y fuera de Japón, y por esto mismo en la aparición de material bibliográfico especialmente en inglés. Uno de los promotores de este proceso ha sido Kazuo Ohno y ahora Yoshito, quienes se han interesado en acercarse al público extranjero, por ello reciben extranjeros en su estudio, proporcionan información bilingüe sobre butoh y publican material en inglés. Gracias a esto, butoh esta combinando espectadores de todos los continentes.

Este punto de agitación en el que el árbol genealógico de butoh ya muestra varias generaciones dentro y fuera de Japón, que han continuado o han alterado las formas del Butoh de Ohno y Hijikata, ha llevado a hablar de una crisis. Mientras hay *performances* esplendorosas que se convierten en las voces de sus *butohka*, se siembra la duda de si realmente todas las generaciones interiorizan la filosofía del cuerpo emocional, físico y espiritual de butoh. Un arte que se germinó lentamente, nació de la convergencia de emociones y se transformó en un lenguaje del cuerpo entrenado rigurosamente y constantemente durante mucho tiempo, requiere bastante disciplina. Están aquellos espectadores que consideran que algunas presentaciones de Butoh actuales en Japón están llenas de energía pues los cuerpos de los *butohka* se transforman y les transmiten su fuerza; sin embargo, otras parecen conjuntos de movimientos desordenados sin fondo que a veces

solo parecieran querer chocar con los ojos del público. Algunos creen que no todo lo que dice ser *butoh* realmente lo es, y otros consideran que *butoh* esta abierto a diferentes manifestaciones.

Lo que no se discute es que esta forma artística ha contribuido al enriquecimiento de las artes contemporáneas a nivel mundial y al reconocimiento de Japón como país creador pues guarda dentro de sí trazos muy fuertes de la historia cultural y social de Japón. Efectivamente, *Butoh* conduce a distintos momentos; es una muestra y un resultado de las costumbres y la historia japonesas, una respuesta al Japón de la posguerra y la imagen de Japón en el mundo de las artes contemporáneas a nivel internacional. Los caminos de los *butohka* actuales no son los mismos de Ohno y Hijikata; la segunda generación de *butoh* ha derivado varias líneas y varias formas de *butoh*, pero no hay un eje que pueda seguirse con la seguridad de que sea *butoh*, como sí sucede con las artes tradicionales. Y una consecuente incertidumbre es la base de pensamientos sobre la finalización del periodo de *butoh* cuando Ohno, ahora con 101 años, y Yoshito no estén. No obstante, es un hecho que la fuerza de este arte se esta difundiendo a nivel global, por tanto no desaparecerá fácilmente, y por el contrario es probable que dé origen a otras formas artísticas.

NOTAS

- ¹ Blakeley, Klein Susan (1988), *Ankoku Butoh, the Premodern and Postmodern Influences on the Dance Utter Darkness*, Nueva York, Cornell University, p.26.
- ² *Butohka* es el término japonés para referirse a las personas dedicadas a hacer butoh, que debido a las características de la misma danza, no son ni actores ni bailarines. Por ello, se considera que es más apropiado usar la palabra japonesa.
- ³ Las principales características de butoh son mencionadas recurrentemente a lo largo de conversaciones y libros escritos por Ohno y Yoshito como Kazuo *Ohno's World*.
- ⁴ Viala, Jean y Msson-Sekine, Nourit (1988), *Butoh Shades of Darkness*, Tokyo, Shufunomoto Co., Ltda p. 84.
- ⁵ Goda Nario (1983), *On Ankoku Butoh, Butoh: Surrealists of the Flesh*, Ed. Hanaga Mitsutoshi, Tokyo Gendan Shokan, p. 74.
- ⁶ Los datos bibliográficos de esta sección fueron tomados de los libros descritos en la Bibliografía y de las páginas de Internet de Ohno y Hijikata.
- ⁷ Instrumento tradicional japonés de cuerda que mide aproximadamente 1.80 m.
- ⁸ Sofisticados cantos narrativos acompañados de shamisen, instrumento tradicional de tres cuerdas, y usados para las obras de marionetas japonesas.
- ⁹ Hoffman Ethnan and Holborn Mark (1987), *Butoh Dance of the Dark Soul*, Aperture Foundation, New York., p 67.
- ¹⁰ *Op.cit*, Viala (1988), pp. 10-15.
- ¹¹ *Loc. cit*.
- ¹² *Loc. cit*.
- ¹³ *Op.cit*, Blakeley (1988), pp.10-12.
- ¹⁴ *Loc cit*.
- ¹⁵ Forero Montoya (2002), p. 23.
- ¹⁶ Ohno Kazuo y Ohno Yoshito (2004), *Kazuo Ohno's World from Without and Within*. Middletown, Conn,Wesleyan University Press. pp. 18-21.
- ¹⁷ *Ibid*, p.13.

BIBLIOGRAFÍA

- Blakeley Klein, Susan (1988), *Ankoku Butoh*, the Premodern and Postmodern Influences on the Dance Utter Darkness, Nueva York, Cornell University.
- Calichman, Richard F. (2005), *Contemporary Japanese Thought*, Nueva York, Columbia University Press.
- Forero Montoya, Betsy (2002), *La escritura sensual de Butoh*. Documentos CESO, núm. 29, Bogotá, Ediciones Uniandes.
- Goda Nario (1983), *On Ankoku Butoh, Butoh: Surrealists of the Flesh*, Tokyo, Ed. Hanaga Mitsutoshi, Gendai Shokan.
- Harata, Hirobi (2004), *Butoh Daisen Ankoku Butoh Ohkoku*. Tokyo, Gendai Shokan (en japonés).
- Hoffman Ethnan and Holborn Mark (1987), *Butoh Dance of the Dark Soul*, Nueva York Aperture Foundation.
- Ohno Kazuo y Ohno Yoshito (2004), *Kazuo Ohno's World from Without and Within*, Middletown, Conn, Wesleyan University Press.
- Ohno, Yoshito (2005), *Kazuo Ohno and Tatsumi Hijikata in the 1960's*, Tokyo, Bankart 1929.
- Shimizu, Masashi (2005), *Ankoku Butohron*, Tokyo, Torigaisha (en japonés).
- Viala, Jean y Misson-Sekine, Nourit (1988), *Butoh Shades of Darkness*, Tokyo. Shufunomoto Co., Ltda.

PÁGINAS WEB

- <http://www.hijikata-tatsumi.org>
- <http://www.sankaijuku.com>
- <http://www.butoh.it>
- <http://www.thebodytaster.com>