

**Cuerpo cero, cuerpo vacío: Una mirada de la danza Butoh
desde un alfiler en una montaña.**



Foto de Carlos Mario Lema Obra: Columbario.

(Canción que acompaña el texto: Shigeru Umebayashi, In the Mood of Love)

“Si quieren comprender su propio cuerpo, deben aprender a caminar bajo el mar, en el lecho marino. Conviértanse en polvo de polilla. Todas las huellas del universo se encuentran en las alas de una polilla”

Kazuo Onho

“Un trozo de madera, un viejo. Para conseguirlo debes escuchar tu cuerpo. Te indica a través del dolor, el dolor como sonido. Pero es un chispazo mental tan rápido que si lo piensas demasiado desaparece. Cuando bailas estás existiendo, no piensas”.

Kazuo Onho (precursor del Butoh)

Por:

Margarita Ortega Sáchica

Docente planta

Facultad Ciencias Sociales y Humanas.

Miembro del Colectivo de Artistas La Resistencia

Especial para la Revista Alternativa Multicultural

La Moviola

La Oscuridad

El tiempo es lento, intenso y los cuerpos en el escenario mutan desde adentro. Los gestos de pequeñas criaturas se apoderan de la imagen, se siente el límite que atraviesa el cuerpo en tal densidad. Es un cuerpo que pesa, que se deja atravesar por la gravedad de su propia materia, sin pretensiones de representación, ni máscara alguna, más bien, se siente como una vivencia profunda de alguna sensación del cuerpo que se permite habitar la no-voluntad, el no-control.

Estas fueron algunas de las sensaciones que pude experimentar viendo *Columbario* (*palomar*, nichos para urnas de incineración con los nidos de las palomas) la obra del grupo de danza contemporánea del Jorge Eliécer Gaitán, donde Jorge Bernal - su director- con amplia trayectoria en danza Butoh y con quien tuve la posibilidad de compartir algunos talleres con el maestro Ko Murobushi, diseña una puesta en escena que amplía de manera contundente las formas de habitar el cuerpo, de contar la muerte y de permitir a los espectadores identificar cierta intensidad. Debo mencionar, que hablar de esta obra no tiene ningún propósito de dar mi punto de vista crítico en términos artísticos, porque no es el lugar desde donde me inscribo, sino más bien, es una oportunidad para reflejarme a través de ella, sobre aspectos que en mi necesidad de auto-observación e investigación de la propia experiencia corporal me he esforzado en reconocer, ya sea viendo alguna obra de danza, asistiendo a espacios de formación corporal, en mi práctica como docente y psicóloga e incluso, en mis relaciones interpersonales.

Días antes de la función de *Columbario* en Bogotá, tuve la oportunidad de tomar un taller de Danza Butoh, con un amigo de Bernal y con quien también estuvimos en algunos talleres del maestro Ko Murobushi, Alejandro Ladino. Revivir en el cuerpo la pregunta del Butoh, sus inquietudes y sus aperturas sensoriales movieron en mí algunas ideas sobre el cuerpo que incesablemente me llaman, se depositan en mí como señales para ser vistas, y que a través del presente escrito procuraré descifrar.

La sesión iniciaba sintiendo el cuerpo, conectando con el ritmo de la respiración; inhalando y exhalando la presencia iba aterrizando. Había un leve contacto con las manos de dos compañeros a lado y lado y lentamente, mudos, presentes y como si se posaran un par de oídos en cada contacto, se iba escuchando la sensación de soltar, de habitar el vacío que quedaba en la ausencia del estar juntos. El tiempo transcurría y la propuesta del Butoh iba poco a poco desgajando mi cuerpo, fragmentándolo, era un espacio oscuro y honesto. La luz de lo espectacular de un cuerpo disciplinado por el ballet, o la pose de la danza contemporánea se despedía de mi cuerpo como un alivio tenue que acariciaba la sombra de mi rostro desnudo.

Se ponía en pausa el cuerpo máquina, desaparecía el cuerpo dócil para la vista de otros, el que es producido para “vender boletas”, el cuerpo disciplinado:

(...)su educación, el aumento de sus aptitudes, el arrancamiento de sus fuerzas, el crecimiento paralelo de su utilidad y docilidad, su integración en sistemas de control eficaces y económicos, todo ello (...) asegurado por procedimientos de poder característicos de las disciplinas: anatomopolítica del cuerpo humano (Foucault, 1976, p.168).

De esa sensación de soltar el cuerpo máquina, el taller proponía una sensibilidad íntima, más pragmática, fáctica. Cada día me desgajaba un poco más, sin texto en el cuerpo ni en la voz, el espacio propuesto en el Butoh me implicaba integrar la naturaleza de mi materia. Tránsitos sin intención, a la deriva de lo que disponían las imágenes ya grabadas en mi cuerpo hace miles de años, era esa su conexión, su apertura. Se sentía el cuerpo tenso, a veces en trance, sin tiempo, ausente y a la vez desde una presencia casi nunca habitada en la cotidianidad, ocupaba espacio la monstruosidad, el gesto cruel, la mirada semilla, la memoria de las piedras, el movimiento inquieto de la montaña, el latido.



Foto de Carlos Mario Lema Obra: Columbario.

Gestar ese encuentro con el cuerpo en lo oscuro, en la sombra, era una ceguera que permitía por fin escuchar-me, reconocer la intensidad del cuerpo, sus mutaciones internas y la materia en movimiento como una posibilidad para abrir canales donde se fuga la energía, se suelta, se transforma.

Del terreno técnico y disciplinante de la danza por donde comencé a sentir mi territorio corporal y por el cual identifiqué el impulso vibrante y creativo, fue también un terreno que me conquistó engeguedadamente por la vanidad del protagonismo y la construcción de un *cuerpo deseado* por aquellos a quienes “el centro no está del todo trabajado” o quienes “no dotan de tales movimientos o piruetas”, mis pensamientos eran abstractos y la distancia con mi cuerpo

cada vez más contundente. No reconocía qué era, de qué tipo de materia está hecho, cuál es el espacio que ocupa, su tiempo, su potencia, sus límites, su abismo, su descontrol, su impulso honesto, su muerte, su crisis, su punto cero.

El límite

“Edge, corner, margin, frontier, border, boundary of the being. The smell of the corpse makes life outstanding, outstanding desperately. The origin of the Butoh is the cruelty as the immovable necessity. The compulsion spasm burned ridiculously. There is the matrix of life. I am a catastrophe in the center of every bruise, every crisis. I don’t know to which world I am arrested to be taken away. I am a peril. I am a den of the demon taking their world away. I am Hermes, I am a lynched body. I want to rob myself as totality. The emergency towards the unknown is the Eros, love beyond the limit” (Ko Murobushi, 1977, citado por Ko-murobushi, 2011)

Recuerdo mucho al maestro Ko Murobushi dejándose caer (no haciendo “como si” cayera), en cada taller nos invitaba a habitar el límite, justo el costado lateral de nuestros pies, vibrando al borde del alfiler, dejando que a través de la inhalación se abriera un espacio cero para vivir el vértigo del no control, del dejarse, de acercarse al cuerpo en un tiempo sin tiempo. El cuerpo vacío, sin tono, sin ego que maquille su vanidad, el cuerpo auténtico, un cuerpo que se suspende en la exhalación, en un músculo que está presente en su mínimo esfuerzo, el cuerpo que reconoce en el vacío la posibilidad de entrega genuina a la carne. El vacío que hay entre los cuerpos, su geometría expandida y su potencia. El vacío en el temblar, en la mirada no pensada, en la frontera:

“Yo, con mi pedazo de carne mordida colgando mi cuerpo, revolotearé en el vacío (...) de un lado para otro, ya sin distinción de nadie. Agarrando la memoria lejana y desconocida. Tratando de no existir en ningún lado, me encuentro en todas partes, en el flujo turbulento. Nosotros, somos los procesos limitados, somos vidas efímeras y limitadas ¿podremos vivir en la manera sin límite? (Ko Murobushi, 2011)

Estas reflexiones, me evocan las clases con mi amigo y maestro del corazón Coque Salcedo, con quien he podido caminar muchas de estas preguntas; en su texto “De lo disciplinar a lo Liminal del cuerpo” (2012) menciona:

“Fue el vacío, la sensación de vacuidad, lo que me hizo imposible permitirme lo que consideraba resignación; esa usual percepción que recaía sobre el cuerpo escénico y lo fijaba en su evidencia material y su hacer. “El vacío no es un límite, es un paso” (Negri, 2000, p.38.) Me fue preciso acercarme a los bordes del vacío mientras aún me aferraba a la verdad. La verdad de un cuerpo presente al que se le vaciaba su realidad (Negri, 2000).

De esa vacuidad, de ese aire en movimiento, procuro dejar pasar el acto creativo, ya no por el deseo del cuerpo lleno (de subjetividad, de ego, de técnica), sino porque en ese vacío se deja que de la verdad auténtica y descontrolada de la carne emerjan intensidades suficientes para que se produzca el movimiento. El cuerpo carne dicta la sentencia de una criatura vulnerable y caótica:

“El cuerpo va por espasmos, contracciones y distensiones, pliegues, despliegues, anudamientos y desenlaces, torsiones, sobresaltos, hipos, descargas eléctricas, distensiones, contracciones, estremecimientos, sacudidas, temblores, horripilaciones, erecciones, náuseas, convulsiones. Cuerpo que se eleva, se abisma, se abre, se agrieta, se agujerea, se dispersa, se echa, salpica y se pudre o sangra, moja y seca o supura, gruñe, gime, agoniza, cruje y suspira” (Nancy, 2003).

De esa carne, de esa materia que es mi cuerpo, que tiene un tiempo en esta tierra, y que me lo recuerda la vida en mis enfermedades, mis dolores y mis caídas cotidianas, emerge la señora muerte. Una muerte materia y otras muertes que, aunque son abstractas son tan certeras como la primera. Así, y de manera intempestiva y turbulenta para el corazón de la danza, la señora muerte se llevaba en ese mismo mes a una de las bailarinas más queridas por el movimiento de danza en el país, Marta Ruiz. ¡Cuánto pensé en Marta mientras sentada veía algunas escenas de Columbario! reconocía en sus cuerpos la vida, su fragilidad, el alma de arroz.



Foto de David Idrobo Obra: Columbario

La danza Butoh desde sus inicios con el maestro Hijikata en la primera obra que hubo de Butoh "Twenty-seven Nights for the Four Seasons" dispone de una imagen alejada pero revolucionaria de lo que proponía en su época la danza moderna, Nanako (2000) en su texto "The words of Butoh" describe algo de la imagen que compone esta obra:

Sólo un trapo cubre su cuerpo flaco, sus costillas están claramente expuestas, el resultado de muchos días de ayuno. Su maquillaje de butoh blanco se desliza de su piel, como costras de una herida curativa. Tal vez esta persona caída está muriendo, pero tratando de levantarse, una situación e imagen de la que Hijikata hablaba a menudo. A través de la ampollosa imagen de emaciación y muerte, esta fea figura revela la belleza de la vida. El butoh de Hijikata parece contener el secreto de ser (p.12).

Nanako (2000) en el mismo texto me hace saber de manera sorprendente (suspiro) que el autor favorito de Hijikata era Jean Genet, autor del texto que más ha permeado mi estar en la danza: *El Funámbulo*, texto que le escribe a su amigo Abdallah Bentaga, un joven equilibrista de 18 años quien trabaja en los circos como acróbata. Para pagarle un curso de funámbulo, Genet vende los derechos de la obra "Les rêves interdits" – "Los sueños prohibidos"- Pero el 12 de marzo de 1964, a los 26 años de edad, el cuerpo de Abdallah es encontrado con las venas abiertas (Restrepo, 2009). En efecto, el universo planeaba mostrarme su sincronía perfecta a través de sus tejidos milenarios, pues es María Teresa Jaime, bailarina y maestra que admiro con el alma y quien me presentó a Marta alguna vez, quién me regala este ensayo unos días antes de presentarme en una obra que llamamos "Tiempos Lentos", en la que recreábamos la vida del circo, desde lo oscuro, desde la sombra, no desde el *spotlight* del espectáculo. De *El Funámbulo* siempre sentí a Genet convocándonos a la muerte del artista, su palidez:

La Muerte – la Muerte de la que te hablo – no es la que seguirá tu caída, sino aquella que precede tu aparición sobre el alambre. Es antes de subir a él que mueres. Aquel que baila, estará muerto – doblgado ante todas las bellezas y capaz de todas. Cuando tú aparezcas, una palidez – no, yo no hablo de miedo, sino de su contrario: de una audacia invencible – una palidez te cubrirá (Jean Genet, *El funámbulo*).

Así entonces, no es casualidad que Jean Genet sea el autor favorito de Hijikata (Nanako, 2000) uno de los precursores del Butoh y que el estado corporal que se presenta en el borde de la muerte, nombrada por occidente "la enfermedad", pueda ser justo la potencialidad que da el límite del

cuerpo, (en el cáncer de Marta y en mi artritis), o en una bailarina de Butoh que -según me dijo María Teresa - sufrió un accidente grave en la columna, y en su proceso de recuperación logró un trabajo de espalda impresionante. El Butoh como viaje, como trayecto, como entrada, como muerte, como verdad:

Hasta hoy, varias veces han muerto mis cuerpos, distintos organismos con resonancias de otros pasados y también de cuerpos ajenos; otros tantos han vuelto a nacer, otros cuerpos sobre la misma vida, otros cuerpos artificios de sí; una dinámica ligeramente cercana al cuerpo sin órganos (CsO), ese límite que se batalla en suicidio vital –permanente y parcial– del organismo (Salcedo, 2012)

I am a body escaped and suspended. The body, filled with the sense of pain, masochistically, is linked with the darkness of this land. The urgency towards tension, convulsion, pulverization, towards the absolute silence... I love myself the imbearable pain, intoxication. Thing existing in the boundary of the non-self, of the fool, is also the Father of Butoh. I kill myself in the Butoh dojo, But I am immortal, I will be revived. When the power, which makes myself die, revive as the totality, appears from the darkness with gale, breeze. The Darkness is harvested as a sane steel. (Ko Murobushi,1977 citado por Ko, Murobushi, 2011).



Columbario. Fotografía de Carlos Mario Lema.

Después de ver la obra *Columbario* me quedó un aire fértil, me dejó una semilla inquieta que no ha dejado de moverse, que en su silencio y aparente quietud anda escudriñando y decantando, pues el silencio no es la negación del sonido y tampoco lo inmóvil es la negación del movimiento (Lepecki). De esta manera, la vida cotidiana se ha vuelto un lente importante para reconocer el Butoh en el afuera/adentro de lo rutinario. Caminar vacía, escuchar el silencio de la ciudad en su ruidosa y caótica espiral, llenarme los zapatos de sombra, convertirme en la violeta de mi jardín, ser una hoja de otoño en Canadá, ver semillas de durazno en mi pecho, escuchar los

gemidos de los corales, ser las arrugas de una mujer de Austria, reconocerme en las ruinas de un edificio caído, o en una bolsa plástica que silenciosa va bailando de noche en la ciudad.



Alma de Arroz, Dirección: Marta Ruiz, Adra Danza.

Como docente me he preguntado por cómo transitar *con* los estudiantes desde escenarios más oscuros, menos técnicos e iluminados por un éxito que acapara todos los dispositivos donde ellos se reflejan o se distraen, y más por la gestación conjunta de posibilidades vertiginosas en el contexto de aprendizaje, saltar al vacío en sus decisiones, estrujar su semilla adentro y reconocer su fragilidad, vulnerabilidad, ternura y monstruosidad. Así, la tarea ha sido abrir los cuerpos, sin miedo arriesgarme a proponer el contacto humano entre todos quienes, voraces alimentamos la curiosidad por el mundo, garantizando la muerte en cada gesto, mirada, caricia, y procurando despertar juntos del adormilamiento cómodo del no vernos, no tocarnos, no caer juntos:

Nada es más singular que la descarga sensible, erótica, afectiva que ciertos cuerpos producen sobre nosotros (o bien, inversamente, la indiferencia en que nos dejan ciertos otros). Tal conformación, tal tipo de ligereza, tal color de pelo, un aspecto, cierta distancia entre los ojos, un movimiento o un dibujo del hombro, del mentón, de los dedos, casi nada, pero un acento, un pliegue, un rasgo irremplazable... no es el alma, sino el *espíritu* de un cuerpo: su punta, su firma, su color. (Jean-Luc Nancy, 2003)

Atravesar la fragilidad en el otro, se ha convertido en una obsesión cotidiana, mi atención se intensifica cuando veo su borde, su filo, su caída. Mi naturaleza-carne acaricia con dulzura el hueco que deja la ausencia, de ese caos muero todos los días, y de ese mismo caos renazco.

¿Y tu herida, dónde está? Me pregunto dónde reside, ¿Dónde se esconde la herida secreta a la que todo hombre corre a buscar refugio cuando atentan contra su orgullo, cuando le hieren? Esta herida – se convierte así en su fuerza interior - es esta herida la que él va a ponderar, a llenar. Todo hombre sabe cómo alcanzarla hasta el punto de convertirse en la herida misma, en una forma de corazón secreto y doloroso. (Jean Genet, El Funámbulo).

Cuerpo tocado, tocante, frágil, vulnerable, siempre cambiante, huidizo, evanescente, ante la caricia o el golpe, cuerpo sin corteza, pobre piel tendida en una caverna donde flota nuestra sombra (...)
(Jean-Luc Nancy, 2003)

La invitación entonces es jugar constantemente y sin cansancio a atravesar-nos, a vaciar-nos, a seducirnos sin máscara, a vernos, a inhalar-nos, exhalar-nos, dejarnos empujar por el vértigo. Esta es la entrada del Butoh como umbral hacia un “nosotros” que emerge humilde, transparente, genuino. Esta oportunidad de reconocernos así, potencia todo límite, incluso lo transgrede, invita hacia el tránsito de humanidades inimaginadas, humanidades corporizadas.

Solo porque a veces sea urgente el latido como un estallido al que no le baste ni le sea necesario negar historias pasadas, estructuras o lenguajes ya relatados. Solo por si el estallido pudiera demoler incluso todo signo de referencia y propiedad, toda cita, herencia o vínculo de patrimonio, y nos dejara en la más cruel y desnuda extranjería. Solo por si nos implicara en la acción la más simple y bella torpeza del no saber, y exponernos al riesgo de un nuevo cuerpo, a pesar nuestro: una crueldad en las fuerzas originarias, orgánicas y mágicas con las que la vida se las ingenie para rehacernos, cada vez de nuevo, a partir de la muerte. Que el estallido fuera contundente entonces, y la crueldad excesiva; que no quedaran restos de sangre ni de tristeza, ni señas de emociones, oscuras o iluminadas, apenas semillas, gérmenes de vida y muerte, pues en su exceso esta crueldad no daría lugar ni tiempo a la absoluta nada. Solo por si fuera necesario retornar a la eterna soledad de la materia, extranjeros y huérfanos de todo Padre y Madre, para escuchar, aun sin oídos ni lenguaje, cómo parir de nuevo, cómo crear un nuevo cuerpo desde el vacío de una pregunta que no tenga aún respuesta, más que el disponerse a escuchar el ser mismo dando a luz desde las más clara y cierta oscuridad. Sólo por si fuera necesaria y urgente la creación, latiendo en la pregunta por los límites del arte y la vida. (Alejandro Ladino).

Estas fueron pues, las palabras de un granito de arena en el fondo de un río, atravesando la frontera.

Referencias

Foucault, M (1976) Historia de la Sexualidad. 1- La Voluntad de Saber. Traducción: Ulises Guiñazu.
México: Siglo XXI. 2007: 194

Genet, J. El funámbulo recuperado en <http://www.festivalpepesales.org/pdfs/fonambulo.pdf>

Lepecki, A. (2006) Agotar la Danza. Performance y Política del Movimiento. España: Universidad de Alcalá

Ladino, Alejandro. Tomado de su página de Facebook El Cuerpo en el Límite del Cuerpo.

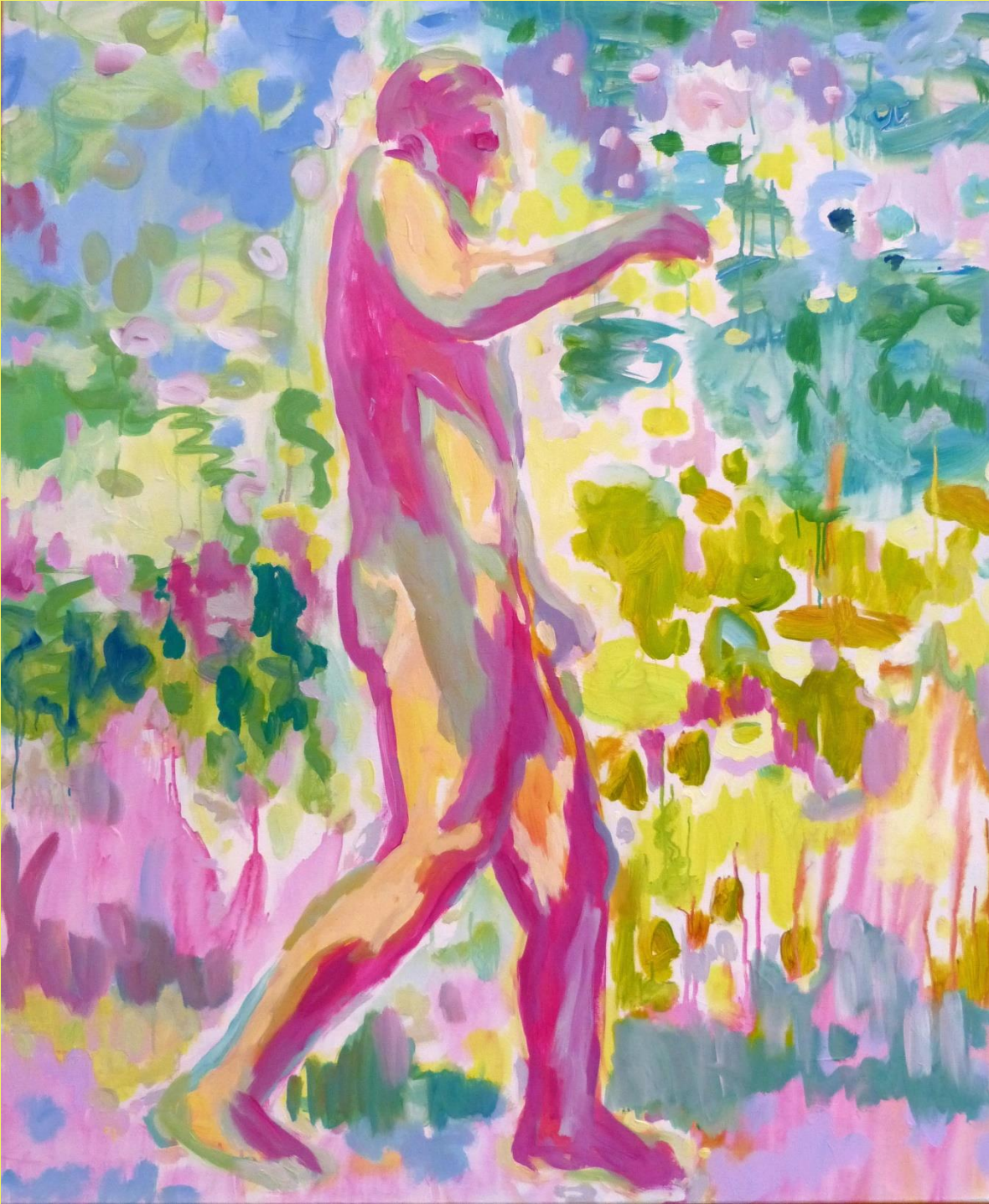
Murobushi, K. (2011) El silencio Ko Murobushi First Stage. Vol. 1 1966-1985. Octubre, 2011.
Publicado por K-Kunst

Nanako, (2000) Hijikata Tatsumi: The words of Butoh Vol. 44, No. 1 (Spring, 2000), pp. 10-28
recuperado en
http://www.yorku.ca/cauthery/course_readings_&_lecture_notes/pdfs_and_powerpoint/Hijikata_Tatsumi_Butoh.pdf

Nancy, J.-L. (2003). Corpus (Tr. Patricio Bulnes). Madrid: Arena.

Restrepo, I. (2009) Nota Preliminar de El Funámbulo de Jean Genet en
<http://www.festivalpepesales.org/pdfs/fonambulo.pdf>

Salcedo, C. (2012) De lo disciplinar a lo liminar del cuerpo en Danza Contemporánea Cuerpo y
Universidad en Revista La Tadeo Número 77. Bogotá, Colombia.



Narciso I " 2017
Acrílico sobre lienzo 100x120 cm
Marcela Salas