

100 años luz de soledad de Yumiko Yoshioka¹ en Xalapa

Roberto Luna Larios
Universidad Veracruzana
México

FICHA TÉCNICA

Dirección, coreografía e interpretación: Yumiko Yoshioka
Codirección: Miguel Camarero
Diseño de luz y dirección técnica: Spiros Paterakis
Composición Musical: Tomas Tello y Zam Johnson
Vestuario: Pablo Alarcon²
Fotografía: Francisco Amaral y Edgar Gutiérrez Calvillo
Edición de video Vanessa Fernandes³
Sala Emilio Carballido del Teatro del Estado Gral. Ignacio de la Llave,
Lunes 9 de septiembre del 2019
Xalapa, México

I

La reconocida bailarina japonesa Yumiko Yoshioka presentó su obra *100 años luz de soledad* en la sala Emilio Carballido del Teatro del Estado Gral. Ignacio de la Llave, el lunes 9 de septiembre del 2019 en la ciudad de Xalapa. El Instituto Veracruzano de la Cultura (IVEC) invitó a acudir a la presentación que se realizó en punto de las 20:00 horas. El comienzo de la función fue esperado desde varias horas antes por una larguísima fila de asistentes que cubría al menos la mitad del perímetro del teatro. Era la primera vez que la bailarina japonesa estaba en Xalapa, que fue una de las sedes de su tour por México, durante el cual tuvo presentaciones e impartió su taller “La resonancia del cuerpo” en Mérida, Guadalajara, Guanajuato y Ciudad de México. Todo esto en el marco de la celebración de los 120 años de migración japonesa a México.

100 años luz de soledad es la segunda parte de una trilogía titulada *100 Flores* y está inspirada en la novela *100 años de soledad* del escritor colombiano Gabriel García Márquez. Al inicio de la obra aparece ante nosotros un quieto capullo, que comienza de pronto a

¹ Yumiko Yoshioka fue integrante de la primera compañía femenina de butoh, llamada Ariadone, que fue fundada por Ko Murobushi y Carlotta Ikeda en 1974. Además, Yoshioka actuó en París con Murobushi e Ikeda en la que fue la primera actuación de butoh presentada en un teatro fuera de Japón. Por esto y por su larga trayectoria dancística es reconocida como una de las bailarinas de butoh más importantes de la actualidad.

² Sin acento en el original.

³ Sin acento en el original.

constreñirse. De pronto, un brazo sale del capullo y se agita en el aire como interrogándolo. Después sale también una pierna, que se asienta en el suelo para asegurarse de la calidad del terreno. Siempre desde el capullo, el desconocido personaje comienza a explorar a tientas el exterior mientras se arrastra desde el capullo. Finalmente, el personaje comienza a desprenderse lentamente del capullo y nace al mundo lo que se nos revela como una extraña criatura. Entonces, la criatura se encuentra con que no hay nada en el amplio escenario/mundo, salvo el capullo recién abandonado y un ojo de agua que se encuentra en el extremo opuesto del escenario, al borde de la primera fila. A lo largo de la pieza, el personaje realiza varias secuencias de recorridos exploratorios a través del escenario, hasta que encuentra el ojo de agua. La criatura lavará su rostro y saciará su sed en el ojo de agua, y será el contacto con este lo que desencadene el acontecimiento mediante el cual se transformará ante nosotros en algo que ya no será más una criatura.

II



El personaje inicial de la obra es un personaje que no tiene rostro. A pesar de su forma humanoide se encuentra a todas luces deshumanizado, pues a la ausencia de rostro se suman un par de patas de anfibio y una cola de reptil. A primera vista le identificamos como un cuerpo extraño, distinto del nuestro. La declaración de intenciones de la autora

queda clara. Ha interpuesto entre el público y su personaje una notable diferencia inicial. Nos encontramos sin duda ante una extraña criatura.

Una vez fuera del capullo, cada movimiento de la criatura se manifiesta como una tentativa por reconocer el lugar en que ha nacido, pero a lo largo de la pieza sus movimientos se revelan también como una aproximación hacia el descubrimiento de las posibilidades de su cuerpo sobre el espacio. Al parecer nos encontramos ante un periplo de iniciación de la criatura hacia ella misma, en una trayectoria de autoconocimiento solitario donde capullo, cuerpo extraño y ojo de agua operan su reconocimiento y transformación.

Estas primeras impresiones se confirman con el andar de la criatura por el escenario. Una vez fuera del capullo se rasca, se lame y se olfatea el cuerpo, como asombrada de sí misma, a la vez que, a cuatro patas, rodando y arrastrándose, se pasea y juega como una forma de descubrir su cuerpo primero. Mientras la criatura descubre su cuerpo se nos revela una identidad en ciernes, infantil e inocente, que se disfruta mientras se conoce. Sin embargo, con el transcurrir del tiempo la criatura se cansa y de golpe cae en cuenta de su soledad. Ante lo cual sus desplazamientos se convierten en un deambular sin rumbo y sus expresiones corporales nos muestran su azoro. Es en medio del desasosiego que la criatura descubre el ojo de agua.

Una vez que la criatura encuentra el ojo de agua, lo explora y descubre en él su imagen reflejada. Intrigada por ese reflejo juega con el agua, se baña con ella y bebe. Tras beber, la criatura entra en un trance a través del cual se desprende con ardor de su cola y sus patas, para culminar retirando el velo que cubre la parte frontal de su cabeza, revelando así su rostro humano. En este momento de la obra la criatura se ha despojado de todos los rasgos que la distinguían de su público. Si bien el cuerpo de la intérprete se mantiene cubierto por una tela que hace de piel de la criatura, esta “piel” es de un color muy semejante al nuestro y en general parece que la criatura se ha transformado en uno de nosotros. Para este punto de la obra sus movimientos también se han asimilado más a los nuestros y lo que en un principio era un movimiento casi por completo cuadrúpedo, exploratorio y atrabancado, ahora se intercala con desplazamientos a dos pies y movimientos menos vehementes que parecen haber terminado de fraguarse y son más semejantes a los de nuestra especie. En una nueva secuencia de movimientos celebratorios de su transformación, la “criatura” se nos muestra ahora en armonía consigo misma y con pleno reconocimiento de su ambiente. Cuando finaliza esta secuencia ceremonial de la asunción de sí misma, la criatura regresa al ojo de agua, lo contempla y encuentra en él su

rostro por primera vez. Al descubrir su rostro en el ojo de agua la criatura afianza sus brazos alrededor del pequeño cráter y se observa a profundidad. De pronto, la criatura, que ya no es más una criatura, dirige su mirada hacia el público, lo observa, vuelve a mirar al ojo de agua y recogiendo un poco de agua entre sus manos vuelve a mirar hacia el público mientras extiende sus brazos hacia nosotros para ofrecernos un sorbo del agua que le reveló su rostro.

III

Durante la obra presenciamos el desprendimiento de una corporalidad extraña y la emergencia de un “cuerpo nuevo”, que surge tras la mudanza de algunos de sus miembros como parte de su desarrollo. En realidad, asistimos a un doble desprendimiento; primero la criatura se desprende del capullo inicial y luego se desprende de esas partes de su cuerpo que la definían ante nuestros ojos como una criatura. Existe además un doble tránsito: del capullo hacia el cuerpo primero (de criatura) y del cuerpo primero hacia el cuerpo madurado (de humano). El primer tránsito es activado por la voluntad de nacimiento de la criatura, mientras que el segundo es detonado por el ojo de agua y ejecutado activamente por la criatura luego de ver su reflejo y beber de él. El primer tránsito es sutil, mientras que el segundo implica el trance de una metamorfosis exhaustiva. Es decir, se suscita un cambio de identidad basado en la emergencia y la transformación del cuerpo.

Resulta inevitable recordar la metamorfosis de Kafka, donde también la transformación de la identidad era corpórea. Sin embargo, mientras en Gregorio Samsa la transformación corporal implica un deterioro psicológico-emocional, así como una soledad que lo aísla y lo conduce al deterioro de su cuerpo hasta la muerte; en *100 años luz de soledad* el encuentro de la criatura con su realidad corporal originaria la conduce a descubrir las posibilidades de su cuerpo en el espacio. Así, mientras Gregorio Samsa asimilaba su transformación introyectando su experiencia, la criatura planteada por Yoshioka proyecta la soledad su cuerpo en el espacio hasta su maduración. Mientras Gregorio Samsa se desorienta y se queda más y más solo durante su metamorfosis, la criatura de *100 años luz de soledad* se reconoce en la medida en la que su cuerpo se transforma, a la vez que crece en ella el sentimiento gregario que la conduce a interpelar al público.

La obra es una gran alegoría de la soledad a la vez que una metáfora del cuerpo alienante, que plantea las implicaciones o necesidades corpóreas del reconocimiento y la transformación la identidad. *100 años luz de soledad* parece revelarnos que todo cuerpo está

asediado por la soledad y que toda transformación es solitaria. He aquí el vínculo entre *Cien años de soledad* de García Márquez y *100 años luz de soledad* de Yumiko Yoshioka: el destino de la soledad. Recordemos que, en la novela de García Márquez, todos los hombres de la familia Buendía comparten el destino de una vida solitaria. Su linaje se muestra como el de un grupo de hombres destinado a una forma particular de soledad, “porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra” (García Márquez 432). La criatura de *100 años luz de soledad* parece pertenecer a una de estas estirpes condenadas a la soledad. No obstante, a diferencia de los Buendía, la criatura de *100 años luz de soledad* transforma su soledad en un proceso de autoconocimiento que culmina, no en su desaparición solitaria, sino en su encuentro con los espectadores, es decir, con los otros.

El trazo general de la obra responde a la concepción que Yoshioka tiene del Butoh, como el de una danza de transformación y de celebración de la vida. Si bien el Butoh se caracteriza por ese intento de capturar con sutileza el movimiento del alma a través del cuerpo que danza, la obra de *100 años luz de soledad* es una pieza marcada por el estilo personal desarrollado por Yoshioka a lo largo de su carrera, llamado “Resonancia corporal”, en el cual el cuerpo busca liberarse de toda tensión corporal para poder recibir mediante la danza la energía natural que emana de todas partes. Por supuesto, el Butoh de Yoshioka se encuentra ya a años luz del Butoh de Hijikata, pero sigue siendo, al igual que aquél, una manifestación que se ubica en las antípodas de los códigos dancísticos del virtuosismo, el orden, el entrenamiento unívoco, la perfección corporal y expresiva, etc. La coreografía de Yoshioka incorpora con astucia secuencias caóticas donde la expresión desordenada forma parte del sentido de la obra. Además, contrario a la oscuridad característica de aquella primera manifestación del Butoh de Hijikata, el estilo de Yoshioka ofrece al espectador una estética de movimientos alegres, luminosos, coloridos. Se puede decir en ese sentido que Yoshioka ha sido no sólo una destacada heredera de la danza Butoh, sino también una de sus más audaces transformadoras.

© Roberto Luna Larios

Bibliografía consultada

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. México. Editorial Diana. 1999. Impreso