

# **La danza como creación de formas: reflexiones en torno al movimiento abstracto en la danza butoh.**

Verónica Cohen.

Cita:

Verónica Cohen (2017). *La danza como creación de formas: reflexiones en torno al movimiento abstracto en la danza butoh*. XXXI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Montevideo.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-018/1823>



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

La danza como creación de formas: reflexiones en torno al movimiento abstracto en la danza butoh.

Cohen, Verónica Lucila

verocohenwil@gmail.com

Universidad de Buenos Aires, Conicet

Argentina



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

### RESUMEN

Esta ponencia se propone abordar el problema de la forma y el espíritu en la danza butoh considerándolo desde la fenomenología merleau-pontyana que intenta superar el dualismo cuerpo-alma. En el abordaje de esta cuestión consideraremos a la danza como creación de movimientos abstractos con un fin estético. El trabajo se estructura en tres puntos. Primer punto: en el cuento "La carta robada" (1845) de Edgar Allan Poe, Dupin, el protagonista, mientras descubre desde la mesa de un bar la ubicación de la carta que había sido robada, cuenta la historia de un chico que siempre ganaba jugando al juego "pares y nones". Cuando le preguntó al chico cómo hacía, respondió que su astucia consistía en descubrir si su adversario era sabio o estúpido y que descubría la diferencia así: «acomodo la expresión de mi rostro, tan cuidadosamente como me sea posible, de acuerdo con la expresión del rostro de él, y entonces trato de ver qué pensamientos o sentimientos nacen en mi mente, que iguallen o correspondan a la expresión de mi cara». Un acomodamiento de los músculos, una forma corporal, le trae al niño el poder de adivinar, de sentir un espíritu de un otro. ¿Qué nos aporta para pensar la danza esta historia? Segundo punto: La danza butoh surge en los años 60 en Japón. Esta danza tiene dos corrientes principales: la de Tatsumi Hijikata y la de Kazuo Ohno. Aunque estos dos bailarines trabajaban de manera conjunta, la principal diferencia entre ellos es la discusión acerca de si en la danza es anterior la forma o el espíritu. Hay implícito en esta discusión una creencia en que se debe empezar a bailar o por la forma o por el espíritu como si fueran diferenciables entre sí, separables para el bailarín ejecutador. Por otro lado, desde un abordaje fenomenológico, Maxine Sheets-Johnston (1966:36) afirma que la danza es una "forma-en-el-haciendo". ¿Esta manera de definir la danza qué nos dice sobre estas relaciones? Tercer punto: ¿Qué nos permite analizar el juego del niño de "La carta robada" para la práctica de la danza butoh? ¿y la danza butoh para pensar el juego?



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

## **ABSTRACT**

The aim of this talk is approaching the problem of the form and spirit en buto dance from the Merleau-Ponty's phenomenology which attempts to surpass body-soul dualism. We will consider the dance as a creation of movements with an aesthetic aim. This work is structured in three parts. First one: in the story "The Purloined Letter" by Edgar Allan Poe, Dupin, the main character, while he discovers from his table the place where a stolen letter is, he tells the story of a schoolboy that always won in the game of 'even and odd'. When he asked the boy how he did that, he answered that his astuteness was to discover if his adversary was clever or simpleton. The way he discovered the difference was the following: 'When I wish to find out how wise, or how stupid, or how good, or how wicked is any one, or what are his thoughts at the moment, I fashion the expression of my face, as accurately as possible, in accordance with the expression of his, and then wait to see what thoughts or sentiments arise in my mind or heart, as if to match or correspond with the expression.' An adjustment of the muscles, a body form is what gives the boy the of guessing, feeling, the spirit of an 'other'. What is the story contribution to thinking the dance? Second point: buto dance emerges in the sixties in Japan. This dance has two main schools: Tatsumi Hijikata's and Kazuo Ohno's. Even though both dancers work together, the main difference between them is the discussion about whether dance precedes the form or the spirit. This discussion implies whether the belief that one should start dancing from the form or that one should do it from the spirit as if they were distinguishable for the dancer. On the other hand, from a phenomenological approach, Maxine Sheets-Johnston (1966: 36) considers dance as "form-in-the-making". This way of define dance, what does it say about the relations between this two aspects? Third part: what does the schoolboy's game allow us to think about buto dance? And buto dance to think the game?



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

**Palabras clave**

Danza, Fenomenología, Butoh

**Keywords**

Dance, Phenomenology, Buto



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

### **I. Introducción**

Este trabajo se enmarca en mi investigación para el doctorado en Historia y Teoría del Arte sobre la experiencia en la danza desde una perspectiva fenomenológica donde uno de los casos que analizo es el de danza butoh local. Parte de mi propia experiencia como bailarina de butoh y su objetivo es acceder a la experiencia de los y las bailarines sobre su práctica desde el punto de vista de la producción.

En relación al enfoque fenomenológico, por un lado, me baso principalmente en la fenomenología merleau-pontyana. Por otro lado, me marco en la línea de la fenomenología empírica que se compromete ontológicamente con las cualidades secundarias y una “subjetividad pública intersubjetiva” (Banega, 2017)..

Al referirme al butoh, lo hago considerando las apropiaciones de esta danza en el contexto local. La danza butoh surge en los años sesenta en Japón. Se reconocen dos líneas fundadoras, la de Tatsumi Hijikata y la de Kazuo Ohno. Entre ellas no hay divisiones tajantes sino que siempre hubo un trabajo y colaboración mutua. El elemento clave que define esta danza es bailar desde el vacío y a partir de ello, el transformarse en una otra cosa, por eso, muchos hablan de una danza de devenires. Hay en el butoh una búsqueda de desorganización del cuerpo cultural, aparece la máscara a partir del maquillaje blanco. También, los movimientos sean lentos o más veloces dan una percepción del tiempo retenido (Collini, 2016: 27). Al componer<sup>1</sup> se deciden algunos momentos, devenires que se darán, algo así como un mapa sobre el cual luego se realiza la improvisación. Aparece entonces la pregunta de cómo se llega al movimiento. Por un lado, cómo se llega por primera vez, es decir, cómo se auto-produce lo que los/las bailarines llaman “vaciar”. Pero también, cómo repito un determinado momento de danza, cómo presento. Ambas corrientes responden de manera diferente: para Hijikata es la forma, su precisión la que hace aparecer el espíritu en la danza; para Ohno, el camino es inverso. En los dos casos el camino es hacia el aparecer de algo “otro” que es lo que será danzado.

La danza butoh llega a Argentina desde dos lugares diferentes. Rhea Volij viaja a Francia a formarse y allí toma clases con Sumako Koseki quien se había a su vez formado con Tatsumi Hijikata. Había

---

<sup>1</sup> Considero “componer” como el proceso de danzar con un objetivo de puesta en escena para uno o varios espectadores.



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

conocido esta danza por una clase de Historia de la Danza de Susana Tambutti<sup>2</sup>. Gustavo Collini que viaja a la escuela de Kazuo Ohno en Japón, también en los ochentas, después de verlo bailar en Buenos Aires. Hoy hay otros y otras maestros que se formaron con estos primeros dos y también con muchos bailarines japoneses que dieron clases en Buenos Aires: Ko Murobushi, Minako Seki, Katsura Kan, entre otros. Es fuerte entre los bailarines, por esta entrada doble a la región, la problematización sobre el cómo del surgir del movimiento.

Por otro lado, por la historia del butoh pareciera que este problema es sólo propio y específico de esta danza. Creo que esta discusión no sólo excede y desborda esta danza en especial sino que desborda el campo mismo de la danza.

“De otro lado, la música, el sonido y el movimiento han sido recuperados dado su potencialidad de “hacer ver” las formas estructurales del mundo social, a su vez que funcionan en una reflexividad práctica, evidenciando ciertas formas sociales de apreciación. En este sentido la música, el sonido y el movimiento/baile/danza se constituyen como una herramienta efectiva para la indagación de lo social (Janessick, 2002; Scribano, 2014; Scribano, Ferreras y Sánchez, 2014).” (D’Hers et al.: 2016)

Retomo un pasaje del cuento “La carta robada” de Edgar Allan Poe (2002)<sup>3</sup>. Dupin, el detective estrella de Poe, despliega los razonamientos que lo llevaron a encontrar una carta robada por el Ministro D y que el prefecto de policía, habiendo buscado minuciosamente en toda la casa, no había encontrado. Parte de una anécdota. Un chico de 8 años ganaba siempre en el juego de nones y pares<sup>4</sup>. Dupin le pregunta cómo hacía y él le responde que la clave reside en saber el grado de inteligencia del adversario. ¿Cómo logra esto?

“ Si quiero averiguar si alguien es inteligente, o estúpido, o bueno, o malo, y saber cuáles son sus pensamientos en ese momento, adapto lo más posible la expresión de mi cara a la de la suya, y luego espero hasta ver qué

---

<sup>2</sup> Susana Tambutti, se encuentra con el butoh, a principios de los 80’s, por la Fundación Antorchas a través de Edin Velez quien había hecho un documental en Japón sobre esta danza e. Después en una gira con Nucleodanza ve en Melbourne un documental y le pidió al director el video. Luego, en Indonesia compartieron escenario la compañía Sankaijuku que presentó la obra Unetsko y allí le pidió un video de la obra a Ushio Amagatsu, su director.

<sup>3</sup> Mucho se ha escrito y se puede decir sobre este cuento, que presenta desde su mismo epígrafe jugosas discusiones y puntos de partida para análisis. Sin embargo, no es el objetivo de esta ponencia ahondar en ello, sino simplemente en un aspecto específico que sirve especialmente para reflexionar sobre los problemas.

<sup>4</sup> En el cuento Dupin explica el juego de la siguiente manera: “El juego es muy sencillo y se juega con bolitas. Uno de los contendientes oculta en la mano cierta cantidad de bolitas y pregunta al otro: «¿Par o impar?» Si éste adivina correctamente, gana una bolita; si se equivoca, pierde una.” (Poe, 2002: 287)



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

pensamientos o sentimientos surgen en mi mente o en mi corazón, coincidentes con la expresión de mi cara.”(Poe, 2002: 288)

Aparecen acá tres movimientos: primero un ajuste kinestésico, luego una espera, podríamos agregar un vacío y por último, una aparición.

El cuerpo del otro le muestra su forma de estar en el mundo, pero esta forma es percibida y percibir como indica Merleau-Ponty, “...es por principio movimiento” (Merleau- Ponty, 1970: 279) Esto nos aporta algunos datos sobre cómo se da este tipo de imitación: adaptar la vista no es suficiente y no tiene que ver con mirar con atención sino con mover. Al mismo tiempo, volviendo a nuestro problema disparador, pareciera que es la forma la que hace aparecer algo así como un espíritu.



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

### **II. Marco teórico/marco conceptual**

El marco teórico es principalmente la fenomenología merleau-pontyana (Merleau-Ponty, 1945). Su concepto de cuerpo vivido nos ayuda a superar el dualismo que podría suponer la división forma y espíritu. Esta división es tan sólo analítica, el cuerpo es uno con sus kinestésias, es decir, sensaciones de movimiento. El cuerpo es además la medida del mundo. El ser es un ser-en-el-mundo. Por otro lado, el cuerpo vivido percibe según un esquemas corporales que le son propios. Este es el “repertorio de disposiciones comportamentales que dependen de nuestra propiocepción intersensorial, precede la asociación de los contenidos de nuestra experiencia” (García, 2012:86). Este esquema es dinámico. Esto es de suma importancia para la danza ya que sino el aprendizaje de la misma no sería posible.

Según Maxine Sheets-Johnstone, pionera en los estudios de fenomenología de la danza, la danza es “forma-en-el-haciendo” (Sheets-Johnstone: 1966:36). Creemos que no nos podemos apresurar a afirmar esto del butoh sin antes analizar la experiencia del danzar en esta manera. Si partimos de considerar a la danza en general como un movimiento abstracto en términos merleauponyanos que son aquellos donde hay un fondo construido. El movimiento abstracto es para Merleau-Ponty una apertura de un espacio humano o virtual en un espacio físico (Merleau\_Ponty, 1993: 128). Esta virtualidad del espacio conlleva la posibilidad de imaginar, que está relacionada con una función de "proyección" o "evocación". El cuerpo ya no responde a la "circunstancia inmediata" sino que "abre camino a través de la espesura del ser"(Ibíd: 129). Nos interesa como funciona esta evocación, cómo se da el proceso de abrirse.

Cuando decimos espíritu no estamos refiriéndonos a una sustancia espíritu. De algún modo, Elsa Ballanfat (2015) hace la misma distinción pero ella en vez de ‘espíritu’, usa el término ‘alma’ :

“... el uso de la noción de alma en danza no implica la existencia de una sustancia alma, distinta del cuerpo, responde a ello el presente capítulo en el cual es alma se redefine como aspiración corporal y se deshace su pretensión de sustancia real” (45)



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

### III. Metodología

La pregunta metodológica es ¿cómo accedo a la experiencia? Tanto mía como la de un/a “otro/a”. Y, al mismo tiempo, cómo sigo manteniéndome fiel a la premisa de la fenomenología de “describir, no explicar” haciendo eso. Encuentro en esta etapa inicial de la investigación, en la descripción fenomenológica una forma de “volver a las cosas mismas” (Merleau-Ponty, 1993).

La descripción fenomenológica es un enfoque en primera persona en el cual como bailarina de danza butoh realizo una descripción de mi percepción, es decir, mi cuerpo vivo con mis kinestesis, durante la práctica de la danza. Hay un acto de rememoración de la experiencia y puesta en palabras pero la palabra va a moverse del ámbito de la representación. La descripción es la estrategia del análisis reflexivo fenomenológico, al respecto, Germán Vargas Guillén dice que en este método hay “algo que se le escapa y algo que se le agrega”:

“En análisis implica una vuelta a sí mismo, en su posición actual, en su presente viviente, sobre lo vivido. Así, entonces, es el yo en su presente viviente quien opera- reflexivamente- sobre su pasado yo, sobre su devenir. Y al tratar de comprender su ser, su haber sido, su poder llega a ser: algo se le escapa y algo le agrega. Por lo tanto, la tarea del análisis radica en una suerte de profilaxis que limpia o despeja el campo de la experiencia vivida. De ahí que su recurso para poder acceder a este campo sea, estructuralmente, la *descripción*” (Vargas Guillén, 2016:6)

También esta metodología aparece como una solución posible a los problemas epistemológicos que presenta el investigar la experiencia en general, y la de la danza, en particular. En torno a este asunto, son significativas a las que arriban Egil Bakka y Gediminas Karoblis (1999), etnocoreógrafo el primero y fenomenólogo de la danza el segundo, luego de años dedicados a esta problemática. Ellos acuerdan en que cuando uno se acerca al análisis de la ejecución de la danza, aparecen muchas presuposiciones, incluso de los mismo bailarines. “What people think that they do, after all, is not always what they actually do. (Lo que la gente cree que hace es, después de todo, no siempre lo que efectivamente hace” (Bakka y Karoblis, 1999: 175). Esta constatación surgió en las primeras entrevistas a bailarines de danza butoh que realicé e incluso en las primeras notas de clases que tomé, donde aparecían las expectativas acerca de lo que el butoh “debía/ tenía” que ser y no lo que como bailarines experimentábamos en esa situación de danza. Creemos por esto, en la riqueza de usar le



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

método fenomenológico en las ciencias sociales, proyecto que comparten fenomenólogos como ser Lester Embree.



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

### **IV. Análisis y discusión de datos**

Parto de una descripción fenomenológica realizada a partir de un trabajo/ obra en proceso realizada en el taller de composición en danza butoh dictado por Rhea Volij en el año 2015 en el cual estábamos trabajando sobre la adolescencia. Para realizarla, volví a pasar esa experiencia pasada por el cuerpo, es decir, volví a bailar esta secuencia. Decidí de antemano diciéndome a mí misma: “voy a bailar ‘nariz oler rosas’”. Antes de ubicarme en el centro de la sala, sola, decido que voy a partir de oler el piso, imaginando que son rosas rojas.

Me pongo en cuclillas porque quiero oler el piso. Muevo la punta de la nariz, lo más que puedo. Abro los orificios e inhalo fuertemente. Exhalo y vuelvo a inhalar. Siento cómo viaja el aire y la sensación de estar aspirando. Siento el movimiento de la nariz, pero sin haberlo ordenado, se mueve para un lado y para el otro rítmicamente. Este movimiento rebota en el cuello. El cuello quiere moverse pero siento globos en él. Se me cierra un poco. Siento una leve presión en el pecho. El movimiento de la nariz se vuelve más pequeño pero más intenso. Empiezo a trasladarme por el espacio moviendo las piernas y las manos, en cuatro patas. Veo borrósamente el piso, me muevo desubicadamente sin adelante y atrás en el espacio. Los pies y brazos se mueven armando círculos. Repito los movimientos. Cada vez incluyen más cambios, el oscilamiento de la nariz se traslada al cuerpo. Gotas corren por las rodillas y la espalda. La piel se despega de los músculos. Muevo la punta de la nariz para corroborar su presencia. Siento calor. Me desconcentro. Veo el piso. Dejo de sentir los movimientos profundos. Dejo de moverme. Miro hacia arriba”.

Esbozaremos dos puntos de partida de análisis. En primer lugar, parto de la mímica, hago como que huelo rosas. En ese sentido, es un movimiento abstracto en el sentido merleau-pontyano. Sin embargo, no quedo en ese movimiento, sino que ese movimiento me dicta una forma corporal. A partir de la atención a esta forma, aparecen los movimientos de un modo no planeado, solos. A esto llamamos “vacío” los buto-has. Lo que aparece claramente en la descripción es que hay un momento más de atención formal que funciona como momento previo, pero no se podría reconocer un momento espíritu, sino como un fluir de kinestesis.



**XXXI CONGRESO ALAS**  
**URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

Por otro lado, leyendo la descripción: "gota que cae" y "opresión en el cuello" tienen el mismo valor mientras se bailan. Sin embargo, en mi reflexión posterior sobre lo danzado le doy más importancia a la opresión en el cuello interpretándola como angustia.



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

### **V. Conclusiones**

(Principales resultados y discusión)

Volviendo a la pregunta inicial sobre la forma y el espíritu, parecería que “espíritu” es una metáfora para hablar de la danza que no se corresponde con la experiencia que tenemos de ella. También, la acerca a una instancia mística, sólo accesible a algunos y algunas elegidos, por lo cual creemos que referirse con este significante a la experiencia del fluir kinestésico aleja al hombre y mujer “común” de la danza.

Por otro lado, debemos seguir indagando con descripciones más finas sobre qué ocurre desde el comienzo, elegido desde una forma corporal, hasta este momento que llamamos “vacío”, ya que eso nos ayudará a pensar no sólo la danza sino otras instancias de la vida social en las que somos decididos e incluso, como hace Dupin, encontrar nuevas formas de comprensión intersubjetivas.

Por último, nos queda un gran campo de análisis para las relaciones entre sensopercepciones corporales y emociones. La pregunta sería en qué momento la sensación deviene emoción y cómo se da ese proceso.



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

## **VI. Bibliografía**

Banega, Horacio (2017) “Prácticas artísticas y explicitaciones fenomenológicas: la luz y la dirección de fotografía” en *I Encuentro de Cine y Filosofía*, 26 y 27 de octubre de 2017, Santa Fe: Facultad de Humanidades y Ciencias Universidad Nacional del Litoral.

Ballanfat, Elsa (2015) *La Traversée du corps*, Paris: Hermann.

Bakka, Egil y Karoblis, Gediminas (2010) “Writing ‘a dance’ : epistemology for dance research” en *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 42 , pp. 167-193. <http://www.jstor.org/stable/41201384>

Collini, Gustavo (2016) *Kazuo Ohno. El último emperador de la danza*, Buenos Aires: Punto flotante.

D’Hers, Victoria, Musicco, Cecilia, Sanchez Aguirre, Ferreras, Ignacio, Boragnio, Aldana, “Entrevistas en Movimiento: balances y perspectivas de un desarrollo metodológico, ponencia La Plata, 2016 IX Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de diciembre de 2016. Ensenada, Argentina.

Merleau-Ponty, Maurice (1993), *Fenomenología de la percepción*, Trad. Jem Cabanes, Barcelona: Planeta.

Merleau-Ponty, Maurice (1970) *Lo visible y lo invisible*, Trad. J. Escudé, Barcelona: Seix Barral.

Poe, Edgar Allan (1845) *The purloined letter*, en <http://xroads.virginia.edu/~hyper/poe/purloine.html>

Poe, Edgar Allan (2002), “La carta robada” en *Obras en prosa. Cuentos de Edgar Allan Poe*, Trad. Julio Cortázar, Puerto Rico: Alianza Editorial. <http://recursosbiblio.url.edu.gt/publilppm/Libros/2015/edgar-cuentos.pdf>

Vargas Guillén, Germán (2016) “Análisis reflexivo y método fenomenológico”. Inédito.



**XXXI CONGRESO ALAS**  
**URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina  
La sociología en tiempos de cambio