

# Acerca del cuerpo deseante en butoh

QUINTERO, Pablo Martín / Instituto de Artes del Espectáculo “Raúl H. Castagnino” (IAE), Área de Artes Liminales, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires-  
[pablomartinquintero@gmail.com](mailto:pablomartinquintero@gmail.com)

---

Tipo de trabajo: ponencia

---

<sup>a</sup> Palabras claves: Liminalidad, Butoh, Cuerpo, Deseo.

## > **Resumen**

Esta breve reflexión tiene por objetivo una aproximación filosófica al problema de la liminalidad en el butoh, más específicamente, a través de una indagación del cuerpo con el que trata esta disciplina artística y de su naturaleza experimental. Para ello, se buscará recuperar ciertas consideraciones trabajadas desde la filosofía de la Diferencia en torno a la crítica del modelo de la representación a fin de aplicarlo al estudio de dicha disciplina y, asimismo, identificar al Encuentro como la modalidad propia de la misma. Finalmente, se intentará vincular estas expresiones con la idea de cuerpo deseante, en la que, en rigor, encuentran su fuente los devenires propios de toda exploración en danza butoh.

## > **Acerca del cuerpo deseante en butoh.**

1.

“Cuando Kazuo Ohno visitó Auschwitz”, nos cuenta Yosihito Ohno, “se dio cuenta de que no podía bailar ahí. Luego vio unas piedras a lo largo del sendero por el que caminaba y pudo bailar. Pudo bailar el dolor en las piedras” (S. Fraleigh & T. Nakamura: 2015, 27).

Kazuo Ohno así bailó en esas piedras, en su testimonio pero para ello devino piedra; se hizo, en ese encuentro singular, otro para acompañar ese dolor. El butoh es esa expresión artística dadora de esa experiencia de transformación, de devenir-otro para alcanzar lo inefable.

Pues bien, ¿qué deviene en el devenir que propone la experimentación en butoh?

2.

Una cuestión preliminar: ¿cómo dar cuenta de lo que está en devenir? Es imprescindible para ello exponer una tensión conceptual establecida entre dos categorías claves a los fines de circunscribir el problema de la captación del cambio: la representación y el encuentro.

El modo de pensar de la representación implica una estructura ternaria. Tratamos con los existentes en una mediación trazada desde un universal abstracto. Consideremos ahora, por ejemplo, dos proposiciones que guarden el siguiente contenido: Diego es un ser humano y Néstor es un ser humano. En ambos casos, no tratamos con el otro, Diego o Néstor, en su existencia particular sino mediando entre ellos su humanidad genérica. No me atengo a sus existencias particulares sino a través del sentido que abre ante mí, el universal. La captación en nuestra conciencia de lo otro de ella como objeto, en la medida que implica al acto representativo, no se descubre jamás en su pretendida diferenciación. Toda diferencia, cualquier expresión de ajenidad que pudiera afectar a nuestro espíritu termina velada, disuelta tras la dimensión de lo mismo. Consideremos ahora el siguiente par: Diego es bailarín y Néstor es arquitecto. Podría señalarse con claridad que una determinación en el ser de Diego y Néstor introduce la diferencia, e incluso continuar atribuyendo los predicados que sea los necesarios para definir íntegramente a cada uno de ellos, en efecto, el todo de esos predicados permitirían oponer a Diego y Néstor en sus particularidades. No obstante, las “diferencias” se adicionan tras un fondo de igual que diluye toda diferencia. Por la vía de la representación no se alcanza jamás ninguna relación con la diferencia. Se comienza gustando de lo último, de lo fascinante que porta lo novedoso y sencillamente se abraza la misma melodía que ya oímos y queremos volver a oír; la misma entonación que se exige al actor tras representar su personaje para reconocer su excelente trabajo representacional.

Asimismo, la exclusión de la ajenidad requiere que el pensar no salga de sí mismo, o mejor dicho, que un encuentro no lo *saque de quicio*. En vistas de ello, el pensamiento determina, meramente en el pensar, la forma de su objeto y sus formas de validación. El requisito de adecuación entre lo pensado y el objeto responde a un formalismo de signos que hace aparecer la verdad y la falsedad. Así, el pensamiento captura su objeto percibido bajo la modalidad de la identidad que provee el universal. Los hechos estéticos bellos, nos afectan con su belleza en la medida que cada uno de ellos se encuentren subordinados a la pura repetición imitativa que hace LO BELLO. De este modo se garantiza la circularidad. Lo Otro no se revela como lo Mismo. Aquello que aún no se conoce, ni se concibe, ya fue así conocido. ¡Se comienza gustando de lo fascinante que porta lo novedoso y sencillamente se abraza la misma melodía que ya oímos!

El pensamiento jamás deviene afectado por fuerzas reactivas, aquellas que cierran sobre sí el punto de vista sobre el cual actualizan el régimen de signos que hace aparecer casos bellos, lo cuales no son sino aquellos determinados por lo que se dice del arte y como debe sensibilizarnos, cual es su dominio. Si al pensar se re-presenta, entonces se termina encadenado sobre un punto de vista que lo petrifica. ¡No se alcanza a devenir por esta vía! Así pues: no se puede devenir-piedra, se la imita, se le extraen sus propiedades extrínsecas, como un modelo a ser copiado, así como el pensamiento de la piedra hace del cuerpo. No hay experimentación alguna.

A todas vista, el criterio del que aquí se trata no es la adecuación del pensar en un a través del universal abstracto sino la aproximación a las condiciones de puesta en estado de limen, de las circunstancias a través de las cuales el pensar entra en contacto con un Afuera de la representación: la apertura hacia la transcendencia de concepto. Instante en el que el acto de exploración se queda absorto frente a lo que aún no se deja expresar, es decir, su Afuera. Un acontecimiento en el pensar, es decir, aquello que expresa ese nexo por el cual el pensamiento entra en relación con lo que no depende de él. Por ende, no se trata sino de trazar las condiciones de un Encuentro. Encontrar, en este sentido, dista del representar; no se reproduce: nuestro cuerpo entra en relación de heterogeneidad, en conexión con lo Otro al vibrar con lo Otro. Pensar es ciertamente experimentar, es vivir en un cuerpo deseante. Jamás re-presentar.

Sencillamente, encontrar hace violencia sobre el plexo de significaciones existentes, violenta a un mundo al que se trata mediante los conceptos, se tejen relaciones nuevas, formas de sentir nuevas. En este punto el pensar queda boquiabierto porque toca su modo de tratar, lo pone en cierto éxtasis, al disponerlo fuera de sí preso de lo sentido. Aunque paradójico el pensamiento se hace activo cuando padece. En definitiva, cuando es alterada la trama significativa que nos deja como idiotas sólo pudiendo afirmar: algo pasó.

Ahora bien, esta zona de ambigüedad, de apertura tiene un carácter contingente. Es decir, que la transformación del campo de lo estético está sujeto a cierta posibilidad. No hay certezas ni garantías, sólo prima la aventura. Desde esta perspectiva, una relación con el Afuera del pensar implica una apertura hacia lo inesperado, lo que no se domina. Es en este mismo punto en el que se destaca que el acto de creación auténtico solo se efectúa como lindante, como fronterizo y del cual solo podemos tener una intuición. Inconcebible e in-anticipable por naturaleza. Lo que se anticipa es ya del orden de la representación.

3.

Ahora bien, ¿cuáles son las condiciones de este estado de la liminalidad y la deseancia en butoh?

“La Diferencia opera con una dinámica de deconstrucción de los movimientos y las subjetividades de los bailarines: la capacidad de subvertir movimientos, valores y creencias. Vale decir, una ruptura con la tendencia a la reproducción de viejas formas bailar, actuar, improvisar que renovaban la aparición de lo inédito [...] Cabe señalar que la improvisación, como espacio privilegiado de la práctica de la danza butoh y escenario de encuentros de modelos somáticos de percepción y movimiento diferentes, sería el espacio tiempo ideal y liminal en el que estas deconstrucciones tendrían lugar” (P. Aschieri: 2017, 8).

Desde esta perspectiva conviene rechazar cualquier dualidad mente-cuerpo en la que el cuerpo es representación del pensar. No es de ese cuerpo del que se trata sino de aquel que se distingue por su naturaleza relacional. A todas vistas concebido como materia sensible con poder de afectar y de ser

afectado. Así, no hay cuerpo sino cuerpos en su mutua afectación y en el que cada uno hace las veces de afectado-afectante, donde cada uno modifica al otro siendo modificado.

Ahora bien, en tanto *el* performer butoh que se encuentra con *esa* piedra, la experimenta, y principalmente, no la representa, se esquivan todas las mediaciones y se atiende a esa singularidad y a las trazas posibles que se lanzan *ahí* en los tiempos del encuentro. La improvisación los localiza en espacios transicionales de pasaje de uno en otra, de la otra en uno, en zonas de proximidad y lejanía, y en la fractura de todas las identidades y consistencias. Se deviene piedra no al modelarse en sus propiedades extrínsecas sino al entrar en relaciones singulares a través de la escenificación posible que abre la experimentación.

De este modo, la improvisación revela un sistema de afectaciones que implican un entrecruzamiento de líneas de fuerzas, de pasaje y de velocidades diversas conforme a sus singularidades. Así, los cuerpos del que se trata en la liminalidad que propone el butoh son cuerpos que se confunden en ese agenciamiento sin perder la heterogeneidad. Las singularidades se mantienen, no se diluyen en la identidad, no se hacen uno sino que comportan relaciones nuevas que se establecen ahí mismo durante la experimentación sin perderse en sus diferencias individuantes.

Si quisiera interrogarse sobre la fuente de ese ámbito creador, en orden a su conveniencia, bastaría recuperar ciertas reflexiones acerca de la potencia deseante. A saber: nuestro cuerpo entra en relación de heterogeneidad, en conexión con lo Otro al vibrar con lo Otro en vistas del deseo. No como un deseo-falta, cuyo movimiento mismo está articulado a la carencia fundamental de un objeto perdido y que por ello mismo tampoco podrá poseerse. En este sentido, este es un deseo que sale para volver al mismo lugar. Es un deseo que no sale de sí. Mas bien, se trata aquí de un deseo como exceso en vistas de una individualidad propia de sí que se afirma en su plenitud y se hace apertura a una trascendencia, en conexiones siempre nuevas y siempre por darse. El deseo es ese flujo que empuja a nuevas formas de vida, que exaltan la vida misma al tejer relaciones mutantes. Deseo que agencie a esa multiplicidad y comporta líneas heterogéneas y desarma nuestra imagen corporal para vibrar en relación de composición. En su otredad con la piedra, se *pedrea*.

Así: el performer butoh deviene al dejarse impresionar por *esa* piedra ahí y ésta al encontrarse con el cuerpo sensible del butoka que la transforma. Y no es sino el deseo aquel que empuja a ese agenciamiento de heterogéneos, que hace las veces de condición de encuentro, de experimentación y de exaltación vital.

En consecuencia, los cuerpos al encontrarse se manifiestan como el lugar potencial, meramente contingente, en su capacidad de excitar-ser excitado, de captar las diferencia, mas diferencia de la representación, en su pura Diferencia y de forzar al pensamiento a transformarse. Impulsa a captar aquello que lo saca del quicio de la representación y lo obliga a experimentar, a crear nuevas formas de sentir y de vivir...

## › **Conclusión**

A modo de cierre, si bien las diferencias establecidas entre el modelo de representación y la experimentación podrían ser aplicadas a cualquier evento artístico, al parecer, en la experimentación butoh encuentran una definición primordial. ¡Se torna imposible practicar el butoh bajo un régimen de representación! Así pues: como práctica estética obliga a asumir un posicionamiento desde la singularidad, es decir, desde la afirmación del propio cuerpo sensible y deseante hacia un encuentro con lo otro en conexiones siempre nuevas y contingentes. Defender esta posición invita a producir nuevos devenires y nos confronta con una nueva sensibilidad, una capaz de vibrar con lo Otro sin violentar su diferencia.

## **Bibliografía**

Aschieri, P. (2017). "Un ejercicio reflexivo acerca de la presencia de lo "liminal" en las artes contemporáneas". I Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo. Facult. de Filosofía y Letras UBA: Marzo  
ISSBN 978-987-4923-60-8

Fraleigh, S. & Nakamura, T. (2015). "Experiencias en danza butoh", Bs As, Argentina, Ediciones Daledaruma.