

La Danza Butoh.

Un hombre moderno en crisis.

Autora: Susana del Pino Escobar

Artículo publicado en la Revista de Ciencias de la Danza CAIRON, nº 8, 2004

El Butoh es un arte con una concepción crítica sobre el ser humano, la consciencia de su cuerpo, las sociedades que conforma y la visión de este del mundo. Significa una rebelión que surge de un hombre moderno en crisis tras la destrucción masiva de sus congéneres y que busca liberarse a través de la verdad de su cuerpo. Representa una resistencia frente a lo establecido por el sistema social, político y cultural. Por todo ello la danza Butoh es una respuesta radical a los esquemas estereotipados sobre la danza. Rompe con los patrones establecidos sirviéndose de elementos anticonvencionales en relación a lo que tradicionalmente se entiende como danza en occidente.

En el Butoh podemos observar influencias de las artes escénicas tradicionales japonesas junto con la improvisación, el teatro, la danza moderna y la danza expresionista alemana, en la que tanto Hijikata¹ como Kazuo Ohno² habían sido formados. Del Kabuki se toma el adoptar una pose o acción suspendida, del Noh el caminar deslizándose como si se flotara en el aire, y del Ningyon los movimientos y gestos a modo de marioneta. Hijikata también se vio influenciado o inspirado por el Teatro de la Crueldad de Antonin Artaud³, Lorca, Jean Genet y El Marqués de Sade. El Butoh intenta romper moldes establecidos, con una poética del cuerpo que se caracteriza por estar cargada de una profunda filosofía que cuestiona la existencia del ser humano y sus costumbres. Evita ser un modo de expresión fijo o establecido y rechaza lo acabado y la estabilidad frente al movimiento llevado al límite. El Butoh no quiere restringir la significación de sus movimientos con movimientos altamente estilizados como ocurre en los convencionalismo arraigados en el Teatro-noh y el Kabuki. De ahí que se aparte del realismo y del simbolismo en la danza.

Orígenes

El Butoh nace en Japón a finales de los cincuenta, el Japón de la posguerra, tras las bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki que devastaron el país dejando, sin embargo, una conciencia de humanidad aún más fuerte y arraigada. Según Laurence Rawlins⁴ *“El Butoh surgió como un movimiento que era una búsqueda de una nueva identidad, de darle sentido a una sociedad tras la derrota”*⁵. Tatsumi Hijikata hablaría de renacimiento para una sociedad en tránsito y que debía volver a definirse tras la barbarie a la que se había visto sometida, para rescatar el sentido de la vida frente a la muerte y la destrucción: *“Una y otra vez renacemos. No es suficiente haber nacido simplemente del útero materno. Son necesarios muchos nacimientos. Renacer siempre y en cada lugar. Una y otra vez.”*⁶. Liberarse de las costumbres que nos atan para renacer cada día en un cuerpo nuevo que devuelva el poder al individuo, el poder de elección frente a las costumbres sociales y las imposiciones político-culturales, es decir, renacer libre una y otra vez.

Tatsumi Hijikata que trabajó junto con Kazuo Ohno durante un tiempo en Japón, estrenó en el Festival de Danza de Tokio de 1959 *Kinjiki*⁷, inspirada en la novela de Yukio Mishima del mismo título (*Colores prohibidos*). Una pieza de apenas unos minutos, de temática explícitamente homosexual, que conmocionó y escandalizó hasta el punto de convertirlo en un artista prohibido. En esta primera interpretación de Ankoku Butoh, como lo denominaría Hijikata, esta forma de danza, contraria a toda técnica, no buscaba darle a la audiencia una sensación placentera, sino exponerla a una exploración directa de las pulsiones, suprimiendo la expresión simbólica de las emociones. Este será uno de los fundamentos del Butoh; la negación de la interpretación crítica frente a la experiencia directa. Se trata de buscar las raíces más primarias como ser humano y como inconsciente individual, tal y como en este caso era la exploración de la violencia y la sexualidad. El Butoh explora esa relación entre el inconsciente reprimido y las imágenes surgidas durante la actuación para crear un canal directo de comunicación entre el que baila y el que observa mediante el efecto repulsión / identificación que permita a la vez un sentimiento de liberación. La reunión entre el artista Butoh y el público se realiza en un esfuerzo mutuo de abrirse a la incertidumbre

donde poder cuestionar la propia existencia, aún con el riesgo de que la mirada se vuelva al espectador y no le guste lo que vea, a si mismo identificado, su interior más recóndito, desde lo amoroso a lo perverso. Ya lo decía Gustavo Collini: “*El bailaror de Butoh intenta capturar las sutilezas del alma... El alma no está ahí para que a otros les guste. Está ahí para expresar lo que tiene que expresar*”⁸. De esta forma la relación con el público es la relación con el mundo, donde el artista Butoh se entrega a las fuerzas sociales y naturales que lo humanizan, eligiendo el camino a seguir, desde el provocador al suavizante como dice Hans T. Sternudd⁹. Hijikata bautizó su danza como Ankoku Butoh, la danza de la oscuridad, entendiendo oscuridad como lo que está en la sombra, lo desconocido. El uso generalizado de la palabra butó, derivado de buyó, hacía alusión a todas las danzas fuera de la categoría de danzas tradicionales del Japón, tales como los bailes de salón, el flamenco, etc. Pero su uso generalizado se extendió a partir del Ankoku Buto-ha. “Bu” significa bailar, y “to”, paso o pisar. “Ha” significa grupo o partido. “Ankoku” significa “lanzar negro” u oscuridad absoluta¹⁰.

El retorno a las fuentes de la naturaleza

Japón se vio obligado a una fuerte imposición de normas represivas, producto, por un lado, de un país que deseaba proyectar una buena imagen al mundo y ocultar lo indeseable y, por otro, de la ocupación americana, desde septiembre de 1945 a abril de 1952. Costumbres como el tatuaje, los festivales desnudos y otras manifestaciones profundamente ligadas a su cultura popular intentaron ser abolidas. En el Ankoku Butoh estaba implícita la necesidad de contrarrestar los efectos que la occidentalización habían generado en el campo de la danza y el teatro japonés.

La relación tradicional entre el hombre japonés y la naturaleza está en muchas de sus formas artísticas. De ahí que uno de los impulsos originarios del Butoh sea también un intento de recobrar ese lazo vital que se veía amenazado con los nuevos medios de producción de la industrialización. Al modo de ver de Susan Blakeley¹¹ el poder expresivo de la danza Butoh se debe a sus conexiones con lo irracional y lo inexplicable de una energía sexual primaria proveniente de una relación íntima con la naturaleza. Una energía sexual que, en el decir de Alexander Lowen, tiene que ver con el fluir de la energía por todo el cuerpo y el deshacerse con el entorno¹². Así el estudio de la naturaleza se torna relevante como forma de aproximación a los principios del movimiento y de la vida. Los principios y los materiales son estudiados en detalle, semi científicamente, para tener no solamente una idea vaga o una forma vacía, sino aproximarse verdaderamente a la materia como “materia viviente” y romper con la dicotomía materialista. De esta forma se crea las condiciones necesarias para el cuidado de los valores básicos de la vida: el respeto y la responsabilidad hacia lo que nos rodea. La estética del Butoh derivó de las interpretaciones de Hijikata a principios de los años 70 con *27 Nights for Four Seasons*¹³ en el que presentaba una visión de los movimientos relacionados con las actividades de la agricultura. De aquí quedaría el movimiento “namba”¹⁴ o “ganimata”¹⁵, procedente de los trabajos de recolección del arroz, en el que con el centro de gravedad bajo se mueve la misma mano que el pie desplazado, sin levantarlo del suelo. En la búsqueda de la identidad y las raíces presentes en el Butoh, el mismo retomar de las formas del trabajo en el campo y de la observación de la naturaleza se sustentaba en la idea de que esas formas tradicionales habían desarrollado un vocabulario de movimientos ajustados a la estructura del cuerpo y sus necesidades a lo largo de siglos de evolución. Además esos códigos de representación orgánicos eran en cierta forma la antítesis del modelo occidental industrial y mecanicista que se quería combatir. El Butoh intenta recobrar el cuerpo natural y su fuerza vital en armonía con el entorno que habita.

El poder del ser uno mismo

Hijikata y Ohno se oponen al virtuosismo técnico y a utilizar el cuerpo como una herramienta expresiva de ideas o sentimientos. El cuerpo en esta danza se aparta del balance y la belleza ideal del bailarín de ballet, y tampoco se apoya en la musculatura o la fuerza física de quien la practica. El bailarín de Butoh debe olvidar las técnicas y las danzas aprendidas para intentar hallar dentro de sí. Kazuo Ohno diría que “*el Butoh no está compuesto por algo pensado o que se pueda entender pensando; es un mundo más allá de la razón. Hay que eliminar todo, despojarse de todos los movimientos*”

*habituales; sin ellos, uno no sabe cómo va a moverse, por eso tiene que aguantar y penetrar en el mundo incomprensible. Si uno entiende algo, entonces no sirve*¹⁶. La danza Butoh no debe representar nada, sino más bien presentar el cuerpo despojado de su contenido dramático, narrativo y estético. El cuerpo es observado como un micro universo conectado al universo y por ello regenerado a partir de su fuerza vital primaria reactivada una y otra vez a través de la creación de un lenguaje de la percepción profunda de la vida. Se interesaron en lo que el cuerpo podía hacer de forma natural y no aprendida. Bajo esta premisa el Butoh hizo posible la danza en un cuerpo sacudido por la vejez y la enfermedad profundizando y revisando el concepto de danza. Ahí están las actuaciones de Kazuo Ohno desnudando sus huesos y su vejez. Es una concepción del cuerpo que busca la expresión individual, tan honesta como sea posible en su experiencia única y libre, y el retorno a lo más esencial del ser humano, como una búsqueda de vitalidad que se asocia a la idea de armonía entre inconsciente y memoria. Cada bailarín de Butoh es distinto a otro, y en su bailar debe exponer lo más profundo de sí mismo. Es esa exploración del inconsciente individual, lo que provoca que en cada persona se manifieste diferente de acuerdo a sus propias raíces culturales y a sus inquietudes. Por ello, bajo el género de Butoh se agrupan creadores de todas las nacionalidades cuyos estilos y puesta en escena son completamente diferentes pero que conservan algunos nexos o interrogantes comunes. Paradójicamente, los artistas de Butoh han desarrollado un amplio abanico de técnicas especializadas a pesar que en sus inicios tenían unos fundamentos hacia la anti técnica. Por cada técnica que utiliza un grupo de Butoh, hay otro grupo que la rechaza, la transforma o simplemente desarrolla otra para alcanzar los mismos objetivos u otros. Kuniyoshi¹⁷ sostiene que los aspectos profundos del cuerpo provenientes de las diferencias raciales, culturales y ambientales no pueden homogeneizarse ni globalizarse, por más que se desee en el intento. Mientras no se imponga un localismo purista en la práctica de la danza Butoh, y se alcance niveles profundos en el individuo practicante, el Butoh puede manifestarse de forma universal a través de movimientos extremadamente heterogéneos y distantes.

La no-objetivación del cuerpo

Para entender el cuerpo en el Butoh es fundamental entender lo que significa el concepto de "*Butoh-tai*"¹⁸, que quiere decir el tener una actitud física y mental que logre integrar los elementos dicotómicos del ser como la consciencia / inconsciencia, el sujeto / objeto, la forma / no forma (el espacio / vacío) para permitir que el ser humano individual se exprese en conjunción y libremente y para sobrepasar la distancia entre los seres humanos y el mundo material en que se desenvuelven. Veamos como se aplica esto en la práctica de la danza.

La vía más generalizada y convencional para lograr la comunicación con movimientos en la danza y el teatro occidental es la selección de una emoción y la búsqueda de la forma del cuerpo adecuado para expresar esa emoción ordenándolas en coreografías establecidas que puedan repetirse, aunque en cada presentación haya elementos que varían de acuerdo a las cualidades físicas y la mentalidad particular de cada intérprete.

En el Butoh, generalmente, se busca la experiencia en el momento y ello le da al bailarín la oportunidad de ser consciente de lo que ocurre en su cuerpo a nivel global. El artista de Butoh crea un espacio físico-mental para sondear los movimientos íntimoexternos, no predeterminados en muchos casos, en el que el ser, el espacio y los movimientos no están separados. El Butoh-tai engloba y unifica cuerpo-mente en la persona a través de la supresión del ego en un tiempo circular donde pasado, presente y futuro pasan a ser uno, es decir, memoria, pulsión presente y anhelo, que no deseo, conviven inseparables en el ser consciente a partir de la exploración de las imágenes generadas por el inconsciente durante la danza. Para los japoneses el espacio y el tiempo, denominados ambos como "MA"¹⁹, es lo mismo, una consecuencia del movimiento que no es el intervalo entre dos o más movimientos, sino todo lo que abarca. MA proviene de la filosofía budista sobre el vacío. En el Butoh MA se traduce en el partir del silencio interior, en el intentar vaciarse. Cuando se objetiviza, se introduce la dicotomía objeto / sujeto y el cuerpo como objeto es utilizado como herramienta del sujeto. En la danza Butoh, se vive la pura experiencia, el cuerpo es la expresión en sí mismo, no el vehículo de la expresión. El ser como sujeto está bailando no ordenando a su cuerpo movimientos, ya que es agitado por la experiencia indisoluble de su cuerpo-mente donde el sitio mismo está bailando y el bailarín es creado por el sitio donde se encuentra mudando o danzando. Así es cómo se da un

estado de no-objetivación donde cuerpo, mente y espacio son uno en movimiento, en el intento de contrarrestar la dicotomía entre el ser y su mundo, en oposición al cuerpo como herramienta de una visión mecanicista que es claramente rechazada tanto por Hijikata como por Ohno.

Uno de los elementos para lograr la no-objetivación está en las prácticas de entrenamiento del Butoh, en donde no se suele emplear espejos, ya que el espejo es el reflejo de lo que uno no es, pues no contempla el cambio o movimiento continuo en el cuerpo, ya sea visible o invisible. Esto tiene como fin que el bailarín no guíe su consciencia por la comprensión visual de su cuerpo sino que se le invita a sentir su propio interior a partir de la escucha de su silencio, es decir el vacío o la no forma interna. De esta manera, el Butoh acepta movimientos interiores que no son estrictamente visibles para el espectador, lo que origina que, a veces, se cuestione el Butoh como danza por su aparente quietud. Debemos reflexionar aquí si el valor del arte está en que sea visto o no, ya que el Butoh acepta movimientos que no son explícitos, sino internos, puesto que las emociones no son un fenómeno mental, sino una concurrencia mental y física con reflejos visibles o invisibles en el cuerpo (Kasai, 2000). En resumen las emociones se tienen, no se piensan, y estas no tienen en el Butoh unas intenciones estrictamente expresivas para el público presente, simplemente surgen en el instante presente de la representación. De ahí que la comprensión de nuestra propia experiencia y por tanto la del mundo deba ser continuamente desafiada, en permanente transformación, estudiando la mudanza o cambio continuo, tanto en la forma como en la sustancia, unificándolas. Bajo esta concepción el ser humano y la vida se vuelven uno, porque todo forma parte del proceso, del devenir constante del universo. Por todo esto resulta difícil describir de forma sencilla y con palabras una actuación de Butoh. En una actuación esencial de Butoh, lo que el público ve es un mundo no materializado, que permite al espectador observar algo latente, más allá del simple movimiento del cuerpo, y que está surgiendo en ese mismo instante de la actuación.

La danza del camino

Se pretende rescatar la muerte de su absurdo y su anonimato promovido por las grandes dimensiones de las guerras en el siglo XX, en un intento por revalorizar la vida. El hombre del siglo XX se halla alienado en su abandono al sistema, un sistema que no lo valora, sino que lo mecaniza y cuantifica, y lo reprime. Se torna urgente la necesidad de recuperar la individualidad, entendida esta como ser uno mismo, en respuesta al vacío provocado por el sistema tecnológico y la destrucción causada por este. Citando a Heidegger²⁰: *“...los progresos de las ciencias y de las técnicas, el desarrollo del espíritu crítico, la expansión del espíritu individualista y competitivo impuesto por un mundo donde la rentabilidad y el beneficio reemplazan a los antiguos valores, dejan solo al individuo. La salvación si existe, no puede estar sino en él, así como la muerte es su muerte que deberá afrontar sin la ayuda de Dios”*. De nuevo la unión de lo espiritual y lo material en la contemplación del propio ciclo vital hasta la muerte, que se hace evidente al liberar al hombre de su necesidad de fuerzas exteriores o inhumanas que gobiernen su vida. Las fuerzas exteriores del hombre moderno japonés las impone, no un Dios, sino un fenómeno mundial de colonización económico-cultural, actualmente denominado globalización, del que el país empieza a formar parte. El Butoh le recuerda a las personas que esta situación es exterior a ellas mismas. Sin negar esas fuerzas contra las que no puede luchar, promueve la necesidad de retornar al propio cuerpo para descubrir quiénes somos verdaderamente, y a dejarlo expresar libre y auténticamente. En el Butoh, el ser humano lo único que tiene para trascender y comprender la realidad aparente es su cuerpo. Mediante un nuevo lenguaje propone una exploración del inconsciente que le devuelva la consciencia de sí mismo. Y es que como dice Barrera²¹: *“El individuo moderno no ha logrado vencer el miedo. El miedo al mundo exterior, al destino, a la muerte, el miedo a lo desconocido, al vacío. Representando este miedo el ser humano lo proclama y reconoce”*. El Butoh busca el rescate del individuo en total libertad y un retorno a las raíces más profundas del hombre. Explorar su vitalidad, sus pasiones, sus miedos que lo humanizan. Su condición de ser humano no reprimido es lo fundamental para ser libre y ejercer la libertad.

La danza Butoh en escena

Veamos un caso práctico. Un espectáculo de la gran dama del Butoh, Carlota Ikeda, titulado “Langage du Sphinx”, estrenado en 1992 con su compañía Ariadone²². En el “Langage du Sphinx” o “Sphinx”, como posteriormente fue difundido, lo primero que nos va a llamar la atención es su estética y su cualidad de movimiento nada convencional a la danza occidental que estamos acostumbrados a ver. Movimientos convulsivos y retorcidos que se combinan con tiempos extremadamente lentos o, por el contrario, muy rápidos. Pero siempre con los pies pegados al suelo y el centro de gravedad bajo, provocando una fluidez de movimientos con una concentración de energía liberada en cada instante. Una gestualidad de la cara exacerbada acentuada todavía más por el maquillaje blanco característico del Butoh. En esta danza Butoh no se desea hacer evidente o representar sino hacer con toda la energía el movimiento. Esto es lo que a los occidentales puede parecernos expresionista y no es más que MA: expresión total de la energía. Pero vayamos poco a poco por partes para ir desgranando los elementos de los que hemos hablado previamente en los apartados anteriores. En el espectáculo somos copartícipes del nacimiento, del acto de la creación con sus cinco intérpretes de pie, en círculo, bajo la proyección de un rostro poderoso que las observa, moviéndose todas al compás de sus respiraciones profundas, bramidos del mundo, hasta desplomarse de espaldas al suelo. A partir de aquí asistiremos al parto de uno mismo, desde el agitarse y sacudirse en el útero de la tierra. La infancia con sus juegos, impulsos, sentimientos y comportamientos libres del juicio. La verborrea que va ahogando el auténtico ser y agitando nuestros cuerpos con sus miedos y represiones. La lucha por sacar, aunque sea con nuestras propias manos, el grito ahogado y todo lo que desde las entrañas no logramos sacar, por la boca. Lenguas que se tocan y se aprisionan unas a otras. La búsqueda del placer como fuente inagotable de una energía sexual innata, que nada tiene que ver con la genitalidad, sino con el principio de la vida y la fuerza vital intacta de todo ser. Hasta poco a poco irse deshaciendo de los obstáculos; los pies semi atados por tejidos, los cuellos prisioneros de embudos de mallazo metálico, los corpiños; poco a poco irse desnudando en un acto de pureza y de visión interior hacia uno mismo. Los propios ojos se giran hacia atrás para poderse contemplar mejor y sacar la fuerza del animal. Un animal acorralado por su inconsciente y su dolor que sólo puede liberarse a través de la manifestación libre de este. Asistimos a la muerte del individuo proyectado en el dolor reprimido y al nacimiento del ser auténtico a través de la energía animal intacta conectada con el universo, un universo que se halla en nosotros mismos. De esta forma el ciclo se completa renaciendo una y otra vez de nosotros mismos.

Disertación final

En síntesis podemos concluir diciendo que es preciso que, en un mundo donde se destruyen impunemente las personas, la naturaleza, el planeta, la conciencia, se encuentren mecanismos para revalorizar la vida, el ser uno mismo y devolverle cierta dignidad a la muerte. El ser humano cuando adquiere la consciencia de la muerte adquiere la consciencia de la vida, de la belleza de la experiencia pura del instante, con sus gozos y sus sombras todo en uno. Qué otra cosa no es sino el arte. Esto es lo que significa Ankoku-Butoh; el danzar de las sombras de uno mismo en pos de la vida y la libertad.

Notas

- ¹ Tatsumi Hijikata coreógrafo japonés fundador de la danza Butoh en Japón.
- ² Kazuo Ohno coreógrafo japonés co-fundador de la danza Butoh en Japón.
- ³ Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, 1938, Éditions Gallimard. *El teatro y su doble*, 1997, Barcelona, Edhasa.
- ⁴ Laurence Rawlins es el director y coreógrafo de la compañía de Butoh *Anima Dance Theater*.
- ⁵ LAURENCE RAWLINS, *What is Butoh?*, 1998, en www.mindspring.com/~rawvor/history.html.
- ⁶ MICHAEL BLACKWOOD, *Butoh: Body on the edge of crisis*, 1990 videocasete VHS. 90 min. Productor Michael Blackwood Co-Producción Westdeutscher Rundfunk, BBC Television, YLE/NOS/BRT, SVT1/DR/ ORF.
- ⁷ Yukio Mishima, *Kinjiki (Forbidden Colors, 1954)*. Traducida al inglés por Alfred H. Marks, Secker y Warburg, 1968 (Volume 1); Berkley Publishing, 1974 (Volume 2).
- ⁸ GUSTAVO COLLINI SARTOR, ¿Qué es el Butoh?, en www.danza-butoh.com.ar.
- ⁹ HANS T. STERNUDD, *Det kallas för Butoh (El llamado Butoh)*, traducido del sueco por Rubén Aguilera, Julio 2001, Revista Heterogénesis, nº 36, en www.heterogenesis.com.
- ¹⁰ SUSAN BLAKELEY KLEIN, *Ankoku Butô. The Premodern and Postmodern Influences on the Dance*

of *Utter Darkness*, 1988, New York, Cornell University, Ithaca, p. 2.

¹¹ *Ibid.*, p. 15

¹² ALEXANDER LOWEN, *La depresión y el cuerpo*, 1972-1995, Madrid, Alianza Editorial, p. 43

¹³ M^a CAMILA LIZARAZO, *Lo grotesco en el Butoh. Recobrando una humanidad perdida...*, 2000, Bogotá, Univ. De los Andes, Dpto. Humanidades, en www.rutadeseda.org/butoh.html

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ TOSHIHARU KASAI, *A Butoh Dance Method for Psychosomatic Exploration*, 1999, Sapporo, Memoir of Hokkaido Institute of Technology, Vol. 27, en www.ne.jp/asahi/butoh/itto/

¹⁶ JEAN VIALA Y NOURIT MASSON-SEKINE, *Butoh: Shades of Darkness* en

<http://home.earthlink.net/~bdenatale/Ononotes.html> (Página Web de la compañía *Flesh+Blood Mystery Theater*)

¹⁷ KAZUKO KUNIYOSHI, *Butoh in the late 1980s*, 1991, Tokyo, The Japan Foundation, en

www.xs4all.nl/~iddinja/butoh (Página Web de Kobo Butoh)

¹⁸ TOSHIHARU KASAI, *A Note on Butoh Body*, 2000, Sapporo, Memoir of Hokkaido Institute of Technology, Vol. 28, en www.ne.jp/asahi/butoh/itto/kasait/k-note.html

¹⁹ TADASHI ENDO, *Butoh-Ma*, en www.butoh-ma.de/

SHASEKH, *¿Qué es la Danza Butoh?*, 2002, en www.shasekh.com/articulos/butoh.htm

RHEA VOLIJ, *Danza Butoh. Un salto al vacío*, en www.artea.com.ar/butoh/salto.html, directora de la compañía argentina *Trampaalojo*.

²⁰ En LIZARAZO, *op. cit.*

²¹ *Ibid.*

²² La primera compañía exclusivamente femenina fundada en Japón en 1974, y que actualmente reside en Francia, más concretamente en Burdeos.

Bibliografía

- ANTONIN ARTAUD, *El teatro y su doble*, 1938-1997, Barcelona, Edhasa.

- MICHAEL BLACKWOOD, *Butoh: Body on the edge of crisis*, 1990 videocasete VHS. 90 min. Productor Michael Blackwood Co-Producción Westdeutscher Rundfunk, BBC Televisión, YLE/NOS/BRT, SVT1/DR/ ORF.

- SUSAN BLAKELEY KLEIN, *Ankoku Butô. The Premodern and Postmodern Influences on the Dance of Utter Darkness*, 1988, New York, Cornell University, Ithaca.

- GUSTAVO COLLINI SARTOR, *¿Qué es el Butoh?*, en www.danzabutoh.com.ar.html

- TADASHI ENDO, *Butoh-Ma*, en www.butoh-ma.de/

- TOSHIHARU KASAI, *A Butoh Dance Method for Psychosomatic Exploration*, 1999, Sapporo, Memoir of Hokkaido Institute of Technology, Vol. 27, en www.ne.jp/asahi/butoh/itto/

- TOSHIHARU KASAI, *A Note on Butoh Body*, 2000, Sapporo, Memoir of Hokkaido Institute of Technology, Vol. 28, en www.ne.jp/asahi/butoh/itto/kasait/knote.html

- KAZUKO KUNIYOSHI, *Butoh in the late 1980s*, 1991, Tokio, The Japan Foundation, en www.xs4all.nl/~iddinja/butoh (Página Web de la compañía Kobo Butoh).

- M^a CAMILA LIZARAZO, *Lo grotesco en el Butoh. Recobrando una humanidad perdida...*, 2000, Bogotá, Univ. De los Andes, Dpto. Humanidades, en www.rutadeseda.org/butoh.html

- ALEXANDER LOWEN, *La depresión y el cuerpo*, 1972-1995, Madrid, Alianza Editorial.

- KAZUO OHNO, *Workshop's Words*, 1997, Tokyo, Fiurumuatosh, (Film Art Company).

- LAURENCE RAWLINS, *What is Butoh?*, 1998, en www.mindspring.com/~rawvor/history.html.

- SHASEKH, *¿Qué es la Danza Butoh?*, 2002, en www.shasekh.com/articulos/butoh.html

- HANS T. STERNUDD, *Det kallas för Butoh (El llamado Butoh)*, traducido del sueco por Rubén Aguilera, Julio 2001, Revista Heterogénesis, nº 36, en www.heterogenesis.com.html

- JEAN VIALA Y NOURIT MASSON-SEKINE, *Butoh: Shades of Darkness* en <http://home.earthlink.net/~bdenatale/Ononotes.html> (Página Web de la compañía *Flesh+Blood Mystery Theater*).

- RHEA VOLIJ, *Danza Butoh. Un salto al vacío*, en

www.artea.com.ar/butoh/salto.html