

# ANTROPOLOGÍA DEL CUERPO

---

Revista del Grupo Internacional de Investigación de Antropología del Cuerpo

**JULIE BARNSLEY: ESTÉTICA DEL CUERPO EN ESTADO DE REBELDÍA. UN  
EMPREDIMIENTO COREOGRÁFICO DIFERENCIADO EN LA DANZA  
CONTEMPOÁNEA VENEZOLANA EN EL SIGLO XXI**

**JULIE BARNSLEY: AESTHETICS OF THE BODY IN A STATES OF REBELLION. AN  
INNOVATIVE PROPOSAL IN THE VENEZUELAN CONTEMPORARY DANCE  
MOVEMENT IN THE 21st CENTURY**

Leyson Orlando Ponce Flores<sup>1</sup>

## RESUMEN

El presente artículo plantea un análisis filosófico sobre la poética de la danza, observada ésta, como proyecto sensible y emprendedor que invita a una búsqueda de la libertad y de la co-implicación del sujeto que danza en estado de rebeldía. Por ello, dialogaremos con la coreógrafa Julie Barnsley a través de su valioso texto de investigación que ha llamado: *El cuerpo como territorio de la rebeldía*. Me permito de esta manera reflexionar sobre este arte poderosamente político y diferenciado que muy bien nos puede conducir a estados de premonición y advertencia a las trabas que nuestra cultura occidental ha dejado históricamente en el cuerpo. Cuando Michel Foucault escribió que: "el hombre que se rebela es inexplicable" (Bauer, 2012), nos indujo a pensar que lo inexplicable es parte constituyente de la esencia de la creación y que este territorio se libra en la historia como una batalla. Se trata entonces, de recuperar el sentido humanista extraviado en la crisis de la Modernidad, pero esta recuperación la proponemos desde categorías que Barnsley (2013) nos presenta en primera instancia en el propio ser, en nuestra individualidad que es donde se hace posible la idea de totalidad liberalizadora. Asimismo, intentaré explicar como los posibles elementos por donde pueda construirse un discurso coreográfico desde la rebeldía del cuerpo,

---

<sup>1</sup> Doctorando en Filosofía en la Universidad de Salamanca, España. Coreógrafo y Profesor Honorario Universidad Nacional Experimental de las Artes, Caracas, Venezuela. E-mail: [leysonponce@yahoo.com](mailto:leysonponce@yahoo.com) y [www.dramovenezuela.com](http://www.dramovenezuela.com)

profieran elementos para la construcción de una idea sobre la concordia y la paz tan necesarios en tiempos de crisis.

**Palabras claves:** Danza. Imaginario. Rebeldía. Conciencia corporal. Cuerpo.

### ABSTRACT

This article presents a philosophical analysis on the poetics of the dance, it observed, as sensible and enterprising project that invites a search for freedom and the co-involvement of the subject that dance in a state of rebellion. Therefore, we will dialogue with the choreographer Julie Barnsley through its valuable text of investigation called: *El cuerpo como territorio de la rebeldía*. I would thus reflect on the art powerfully differentiated and we may well lead to states of foreboding and warning to the obstacles that our western culture has historically left in the body. When Michel Foucault wrote that: “the man who rebels is inexplicable” (Bauer, 2012), led us to believe that the inexplicable is a constituent part of the essence of the creation and that territory free itself in the history as a battle. It is then, to recover the humanistic sense lost in the crisis of the Modernity, but this recovery offer from categories that Barnsley (2013) us presents in the first instance, in our individuality that is where it makes possible the idea of liberalizing all. I also try to explain the possible elements where a choreographic speech could be constructed from the rebelliousness of the body, drop elements for the construction of an idea of harmony, concord and peace so necessary in times of crisis.

**Keywords:** Dance. Imaginary. Rebellion. Corporal conscience. Body.

### 1. INTRODUCCIÓN

Hay un cuadro de Paul Klee llamado *Angelus Novus*. En ese cuadro se representa a un ángel que parece a punto de alejarse de algo a lo que está mirando fijamente. Los ojos se le ven desorbitados, la boca abierta y las alas desplegadas. Este aspecto tendrá el ángel de la historia. Él ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde ante nosotros aparece una cadena de datos, él ve una única catástrofe que amontona ruina tras ruina y las va arrojando ante sus pies. Bien le gustaría detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destrozado. Pero, soplando desde el Paraíso, la tempestad se enreda entre sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede cerrarlas. La tempestad lo empuja, inconteniblemente, hacia el futuro, al cual vuelve la espalda, mientras el cúmulo de ruinas ante él va creciendo hasta el cielo. Lo que llamamos progreso es justamente esta tempestad<sup>2</sup> (Benjamin, 2007:310).

---

<sup>2</sup> *Angelus Novus* es una acuarela pintada por Paul Klee en el 1920 que Walter Benjamin adquirió ese mismo año y que adoptó como emblema de su trabajo. En la tradición hebrea, según el Talmud, un *ángel nuevo* es una criatura creada para cantar un cántico nuevo. Según el cristianismo, según la teología escolástica medieval, un ángel no es un individuo, sino una especie entera, que en él se extingue.



Figura 1: Benjamin sees Paul Klee's Angelus Novus as depicting the Angel of History, looking back to the past  
Fuente: Robinson (2013:s/p.).

Cuando se danza el intérprete se asume como manifestación plena de una expresión elaborada en lo imaginado y lo percibido; se es cuerpo entreabierto, presencia en distorsión, un cuerpo con exceso de intuición. Por ello, toda argumentación que elaboremos sobre ese enigma de imaginación, percepción, y emociones encarnadas, serán siempre la indicación de una proposición de conclusiones abiertas. Y nos preguntamos: ¿qué filosofía puede contener esa experiencia de danzar que se opone al discurso lógico-racional que intenta conceptualizarla? Entonces, con esta premisa se hace necesario explicar que nuestra aproximación es a la historia de un cuerpo y no al cuerpo de la historia.

Partiremos entonces, de la propuesta creativa de la investigadora y coreógrafa de origen británico radicada en Venezuela desde hace más de treinta años: Julie Barnsley, y su revelador pensamiento estético sobre el cuerpo de la danza en estado de rebeldía. Con esta categoría Barnsley (2013) nos señala que el cuerpo puede mostrar que la sensibilidad está implicada directamente en él, no solo como un ente receptivo que razona la experiencia sensible de forma danzada, sino como un organismo que cuestiona esa forma de entendimiento lógico que ha impuesto el discurso racional sobre el cuerpo, liberando así, un nuevo territorio de saberes. Precisamente rebelándose contra esa lógica, nos dice Barnsley (2013) que la intuición pasiva que habita el imaginario emergerá como estado puro. La rebeldía implicará también una visión por donde se pueda dilucidar una nueva conciencia, una nueva energía e inteligencia, distribuidas orgánicamente como un sistema que propicia la liberación psíquica y física de lo que significaría un cuerpo libre de las ataduras racionales, es decir, la idea de un intérprete/creador. Esa forma de extra límite que denota

al cuerpo en su liberación remite a esa precisa esencia donde se origina la danza, como dijera Valéry (1999): *un exceso de vida*, siendo atribuible su apreciación a toda la danza moderna y contemporánea. Cuando Barnsley (2013) expone el cuerpo de la rebeldía, lo hace recorriendo un largo trayecto que apunta hacia una poética que declama un nuevo entendimiento del estrato intuitivo y psíquico que el cuerpo contiene. Para ello, realiza su estudio ontológico que en primera fase implicará librarse de las ataduras racionales acumuladas históricamente, resistiendo como una nueva fuerza que profesará otros conocimientos con sus propias simbologías: aquello que encubre lo indecible. Desde su reflexión cuerpo y mente no son una dualidad, sino un mismo territorio de confluencias. Se podría decir que las exigencias del pensamiento contemporáneo se formulan de diversos modos pero apuntan hacia una misma dirección: la puesta en cuestión del dualismo y los modos binarios. Esto nos hace pensar lo relevante que es para Barnsley (2013) ir en contra de esta corriente heredada de la Modernidad. Su rebeldía en la danza, esta basada en oponerse a ese modo binario de mente y cuerpo, llevándola a exponer una investigación exploratoria que hurga en el cuerpo y el movimiento en su origen y su devenir. Es decir, que situando al cuerpo de la danza; la imaginación y la percepción son el génesis del sentido; que se construye con grados de realidad o caminos hacia una verdad en curso. En este orden de ideas, imaginación y percepción no se oponen sino que se complementan en un mismo cuerpo; por ello, nos indica que su noción de cuerpo es *pathos y logos*. Para Barnsley (2013), en el *mas allá* de lo imaginado y lo percibido, la idea de tiempo y destino traza una ruta abierta por donde la danza puede ser cuerpo de convivencia y concordia, posibilitando el emprendimiento sensible para la construcción de un estado de armonía y equilibrio interno y externo precisamente por esa liberación de la mente y el cuerpo. Nos señala,

Creemos que las energías del instinto y del intelecto fluyen de manera indisoluble dentro del cuerpo y que las huellas bio-psíquico-físicas e históricas inscritas en nuestros cuerpos inciden y son determinantes en nuestros comportamientos corporales y espirituales, influyendo en nuestras vidas en el presente y nuestras posibilidades en la construcción del futuro (Barnsley, 2013:12).

La categoría de lo rebelde en el cuerpo para esta creadora supone una reacción contra la castración producida por “nuestro legado histórico patriarcal y logocéntrico” (Barnsley, 2013:11) y que por ende, ha negado el lado del cerebro que corresponde a lo femenino donde subyacen energías sobre los sentidos propioceptivos. Entonces, toda rebeldía implica una declaración de autonomía, una reacción emocional y esto aporta múltiples posibilidades para totalizar un ideal de armonía en el danzante donde son conectados a estados ignotos de sus conciencias. Al profundizar en el estudio de la estética de Barnsley (2013), subyace una idea en la que el cuerpo de la rebeldía nutre el discurso de la danza volviéndolo diferenciado porque las significaciones creativas nos

remiten al imaginario como fuentes de lo nuevo y de lo radical. Estas significaciones en el contexto social implicarán una determinabilidad infinita imposible de explicar por pura determinación social funcional. Se funda en el imaginario, es instituido en lo social como patrimonio visual de las significaciones. De allí, el portentoso carácter político que posee el discurso coreográfico de la rebeldía y su fuerza transformadora de estados de violencia en la sociedad. Cuando mencionamos ese carácter, lo hacemos en función de polis, de piel, de cuerpo. Consideramos importante la definición de rebeldía que nos ofrece Foucault y que dice “La rebeldía se lleva a cabo en el silencio” (Bauer, 2012), y la señalamos porque en nuestro enfoque, para Barnsley (2013), la rebeldía es un territorio donde el cuerpo es un organismo que vive en el silencio, una forma de introspección, y no una maquina informante, pero esta forma de vida para que sea corpórea implica reconocer su origen, el estrato prístino que está muy próximo al silencio donde se libera la psique a través de una instrumentación muy delicada y precisa según cada cuerpo que intenta abarcar toda su motricidad sin jerarquizaciones. El cuerpo ha heredado una actividad que lo trasciende, es decir, en la manera en que observamos como interpreta, resignifica y como se circunscribe a las tradiciones desde una simbología atemporal que le es propia. Cuando pensamos en su poder de silencio, entonces pensamos en su poder de danzar.

En el contexto de la danza venezolana Barnsley (2013) va a encontrarse a principio de la década de los ochenta con discursos coreográficos muy eclécticos influenciados por corrientes norteamericanas en su primera etapa y luego por corrientes europeas, debido al boom petrolero y el vertiginoso desarrollo que situó a Caracas como un centro neurálgico para la danza en Latinoamérica. El postulado estético de Barnsley (2013) posee sus raíces en el neo expresionismo de la danza alemana, la danza Butoh japonesa y el pragmatismo americano después. En ella, toda migración de saberes acentuaba siempre su preocupación por esa dualidad cartesiana de cuerpo y mente, encontrando en Venezuela una energía desconocida que la apasionó al punto de fundar su proyecto Acción Colectiva. En 2008 comentaba el crítico venezolano Carlos Paolillo:

Una nueva visión de lo popular, en sus concepciones tradicional y urbana, y un énfasis en las tendencias más extremas de la danza escénica global, constituyen los dos ámbitos de intereses ideológicos y estéticos que caracterizan los caminos recientes por los que transita la danza contemporánea de Venezuela. (Paolillo, 2008:1)

En la idea de esa búsqueda de la intuición y del imaginario relegados por la lógica racional donde nuestra cultura ha sumido el cuerpo, está la intención esencial de su preocupación. Esto implica, que Barnsley (2013) establecerá nexos con las neurociencias pero desde el interés de la danza, para descubrir reacciones orgánicas que descodifiquen una preconcepción del movimiento.

En todo esto, el contexto geográfico y cultural contienen principios donde subyacen energías dormidas y que bien podrían ser reveladas como expresión de liberación. La primera atracción de Barnsley (2013) en el contexto caribeño venezolano fue su luz, una forma de inmanencia por donde intuía se resguardaba una gran fuerza de seducción corporal como antesala a su idea de territorio de la rebeldía, aunado además por una espontánea manera de apropiarse del movimiento los bailarines de estas latitudes. Para referenciar esa idea, ya un siglo atrás, otros europeos reconocieron esta particularidad de apropiación. Traemos el ejemplo de la *contradanza*; una música que acompaña complejas estructuras coreográficas de finales del siglo XIX, originaria de Europa, pero muy difundida en Latinoamérica. Es de hacer notar como cronistas de la época como el portugués Consejero (1954), que sorprendido al observar el atrevimiento de las mujeres caraqueñas que han transformado el diseño de esta danza, pero que a su vez, no deja de reconocer su fuerte carga erótica en esa apropiación, la documentó llamándola *danza de la lascivia*. Lo citamos a continuación,

La contradanza española es la danza preferida de las muchachas de Caracas, pero la bailan no con el aire de valse pausado, como entre nosotros, sino como una especie de fandango muy agradable que participa ligeramente de la cadencia de la rumba, estilo de música que es característico en toda América y que, para servirse de la expresión de un escritor europeo, si tiene algo de lascivo, es la poesía de la lascivia (Consejero, 1954: 90).

Desde esa mirada, es imposible no pensar en una idea de libertad que se extravió en algún momento de la historia y que en el cuerpo ha permanecido en estado de sobrevuelo; como una carga afectiva resguardada en él y su compleja estructura psíquica. Barnsley (2013:136) expresa lo que han significados los espacios geográficos y culturas en su propuesta estética,

En Europa ejercito el hemisferio izquierdo del cerebro y dentro del movimiento neoexpresionista en Alemania descubro la importancia de las búsquedas basadas en la psique y el inconsciente, no obstante en la vivencia diaria encontré que la sociedad, igual que Inglaterra, se basaba excesivamente en el raciocinio. En Nueva York entiendo cómo utilizar la maquinaria práctica que es el cuerpo; y en esa misma ciudad con los japoneses y los asiáticos me inicio en rituales en donde las energías surgen desde las células corporales para sumergirse en un río eterno e indiscriminado de las energías vivientes. En Venezuela encuentro en la vida cotidiana, en la calle, en los paisajes y en la gente, el caos y la complejidad de todas las energías corriendo libremente, allí encuentro un sentir, confrontando y dejando correr por mis venas mil emociones que no sabía que existían.

En el territorio de la rebeldía el cuerpo debe construir su propio pensamiento y éste a su vez descubrir la estructura del cuerpo. Este vaivén de descubrimientos lo vuelven un instrumento vivo. Nos indica Barnsley que la información es almacenada en el *Hipocampo*, ubicada en la parte interna del lóbulo temporal en el cerebro. En aras de obtener información de esa memoria pasiva, ha desarrollado un interesante módulo académico en la Universidad Nacional Experimental de las Artes en Caracas, que ha llamado *Conciencia exploratoria corporal*, lo que ha sido una preparación



sistematizada para elaborar experimentaciones corporales con jóvenes estudiantes de arte y por donde el cuerpo y la psique descubran sus propios centros donde el movimiento profiera desde esa información almacenada en las células, una investigación sobre el cuerpo en estados no racionales e intuitivos para que la expresión sea una experiencia nueva; un nuevo movimiento - es preciso éste, el punto donde esta creadora trasciende a la ciencia, utilizándola como instrumento de improvisación corporal. Es decir, que realiza una incisión importante en los aportes de ésta para vincularla a la experiencia del despertar orgánico que establece como estado prerreflexivo del movimiento. Su estética entonces es transversal a tres importantes campos: la investigación teórica, la praxis artística y la pedagogía. En nuestro artículo, nos estamos basando en su propuesta teórica pero no dejamos fuera lo que contienen los campos creativos y de formación en su formulación teórica. Nos comenta:

Una característica fundamental de la psicofísica es la adaptación: los sentidos tienen la capacidad de asimilar estímulos y establecer memoria sensorial para reconocerlos. A nivel de la memoria el cerebro almacena todas las vivencias que nos han ocurrido en nuestra vida, además de esto existe la memoria primordial, que contiene elementos relacionados con el hombre desde sus orígenes. Es sorprendente que todavía dentro de la educación, la ciencia y la medicina se resistan a elaborar estrategias en donde se valore por igual la información proveniente de la subcorteza (y del inconsciente); me parece evidente que las sensaciones que surgen en ella existen para guiar y trabajar conjuntamente con las facultades lógicas y del juicio existentes en la neocorteza (Barnsley, 2013:59).

Ante tal afirmación, se hace necesario repensar la relación entre la danza y la vida ya no como límites de reconciliación sino como el espacio que nos proyecta a ser lo que somos como humanidad. Por todo esto, la esencia de nuestra corporeidad está en su accionar, en lo que la motiva como experiencia producto de una irrupción del movimiento, con el silencio y no como entretenimiento estacionario: esta sería la reducción más pueril de su acometida. La experiencia sensible en la danza se da en el cuerpo y por ello es vida, resultándonos muy importante el hecho que también almacena datos del pasado, profesando una idea de vitalidad y de futuro incierto en el sujeto que danza dentro de la experiencia simbólica en su presente. Es decir, que esa información contenida es canalizada dentro de un complejo proceso orgánico por el cual nos volvemos más perceptivos de sí mismos y de los otros. Nos comenta Merleau-Ponty (1957:157-159):

El cuerpo existe necesariamente «ahora»; nunca puede devenir «pasado», y si no podemos guardar, en estado de salud, el recuerdo viviente de la enfermedad, o, en la edad adulta, el recuerdo de nuestro cuerpo de cuando éramos niños, estas lagunas de la memoria» no hacen sino expresar la estructura temporal de nuestro cuerpo. A cada instante de un movimiento, el instante precedente no es ignorado, pero está como encapsulado en el presente y la percepción presente consiste, en definitiva, en volver a captar, apoyándose en la posición actual, la serie de posiciones anteriores que se envuelven unas a otras.

## 2. JULIE BARNSELEY, UN EMPRENDIMIENTO ESTÉTICO DIFERENCIADO

Barnsley (2013) ha fundamentado sus exploraciones del cuerpo y energía de la danza en su texto: *El cuerpo como territorios de la rebeldía*, donde logra consolidar un estatuto filosófico sobre la castración sufrida por el cuerpo a lo largo de la historia, identificando ese discurso lógico para oponer el descubrimiento de un cuerpo que esconde un modo singular de simbolización, ajeno a todo esquema constituido. Un universo que solo puede ser rozado por el cuerpo en movimiento; el imaginario en sus formas enigmáticas abre así, un posible continente psíquico que es pura *conciencia inter subjetiva*. Cuando se danza hay un proceso creativo del bailarín que es llamado *improvisación*. En este campo de *libertad*, el intérprete no tiene una preconcepción de como debe moverse; por el contrario, esa forma de deriva corporal es un ámbito de comunicación sensorial donde no media la razón, convirtiéndose en un estado puro; intuitivo y orgánico: pura creación. Ese encuentro con el Yo, por donde el abandono de la mente es sustituido por una inteligencia que distribuye las leyes físicas de la organicidad del cuerpo en el espacio y tiempo definido abre nuevos caminos donde surgen otros descubrimientos creativos. En esa forma de estar danzando con el Yo subjetivo, en la danza ocurre un desdoblamiento porque intercede *otro Yo*, que escribimos en cursiva, y que es espejo del primero, más tiene entidad ficticia construida como objeto de conocimiento; un objeto que se presenta como sujeto. Esto es a su vez, el misterio de ese desdoblamiento del intérprete de la danza cuando se encarna en otro *Yo* y accede a la realidad como cuerpo teatralizado. Entonces el punto de partida para entrar a ese *otro ficcionado*, es decir, al que está *ausente*, no es desde un *Yo* único, sino desde un *Nosotros*. En este análisis se entiende que el *Yo* es plural, es un *nosotros*, y no esta encerrado en su inmanencia; por lo tanto es un *Yo-Nosotros* dentro de un campo de relaciones que se da en el consigo mismo y es importante entender acá que el *nosotros* no es una suma de *Yo-es*, sino el *Yo* con lo que para Barnsley es su razón estética, es decir, un cuerpo habitando sus emociones ocultas, como parte del cuerpo originario, y que en la danza da transferencia al cuerpo encarnado, que en suma no es otro cuerpo en clara y ortodoxa definición de cuerpo, sino, una poética de cuerpo, un proyecto lúcido y pleno de intensidades. Nos revela Barnsley (2013:197) sobre ella como intérprete que:

Cada personaje revela una terrible y debilitante dicotomía en donde no hay relación entre los impulsos físicos corporales y los ideales mentales; no obstante, mi propio cuerpo dentro de cada rol es una verdadera y organizada unidad integrada (como creadora consciente), repleta de energía y vitalidad.



### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entonces, imaginario e intuición trascienden los sentidos abriendo un estrato por donde el sujeto alcanza una forma de rebeldía, de comunión entre el cuerpo y el mundo de las ideas. Quizás todo es un sobrevuelo al futuro, una forma de melancolía y de presagio dramático del acontecer del movimiento en la danza en estado de rebeldía, en lucha contra ataduras culturales, en la configuración de una conciencia corporal que deviene en paz para el cuerpo, el movimiento y en quién la advierte al más puro ejemplo del *Ángelus Novus* de Paul Klee, observado al inicio de este artículo. Se danza un presente, no se ve al futuro, pero se va observando lo que va dejando la experiencia del cuerpo consigo mismo y con otros cuerpos. En la danza el futuro es una incertidumbre. Comenta Barnsley (2013:111):

Desarrollé un entrenamiento en el piso, diseñado para relajar y desbloquear tensiones en las articulaciones corporales, este provocó además la relajación del tejido conectivo y los músculos en general, permitiéndonos así conectarnos y reaccionar a impulsos que emergen desde muy dentro de nuestro cuerpo.

Siguiendo este orden de ideas, podemos también considerar que podemos ir construyendo un concepto de danza que deriva del análisis de su estética como: el estadio por donde el cuerpo encuentra lo otro, no desde su conciencia única -en distancia-, sino, cuando se reconoce como parte de un nosotros, una co-implicación de los danzantes y sus posibilidades de representabilidad. De allí que el imaginario de la corporeidad de la danza no va a la par del tiempo histórico, tiene su propio tiempo, no representa otra cosa que la articulación última del sujeto en la sociedad, de su necesidad, de su mundo. En suma, una condición de posibilidad para un mundo mejor. La rebeldía del cuerpo que danza supone vivenciar nuevas dimensiones del movimiento para trascender hacia estados de paz que es en el entender de Barnsley (2013) un *perpetuo fluir de energías que transforman*, pero entendamos que hay un proceso en todo esto que implica recurrir a la memoria afectiva e imágenes primitivas, ancestrales, antropomórficas etc. con el fin de recodificar las formas del movimiento. Nos señala en su texto a propósito de su obra Bakxai en 1997:

Empleamos estrategias distintas para construir las diferentes escenas; por ejemplo, en una de ellas, estudiamos y trabajamos con base en imágenes de animales específicos, transformando nuestra anatomía, fisiología y estados mentales logrando una simbiosis con el animal, invocando energías instintivas de supervivencia primaria en cada uno de nosotros. Una vez que hallábamos los signos físicos, pasábamos semanas explorando con base en ellos: de repente vaciándoles de la imagen original, trabajando solamente en los aspectos físicos y biomecánicos, alterando las dinámicas, complicando el material a su nivel físico-energético y suprimiendo las conexiones mentales, a veces, ejecutando el movimiento pensando en otra imagen o conectándonos con otras emociones... así surgieron las diferentes variaciones y el material de la pieza (Barnsley, 2013:194).

El acto que revela al cuerpo en su liberación, es un acto de conciencia. La idea de paz-vida-

danza en tiempos de violencia, implica estar en reconciliación consigo mismo, pero esa unificación es resultado de una inconformidad que la antecede. Es decir que la danza contiene un recorrido por la naturaleza humana. El estado de expresión que profesa la danza cuando irrumpe contra el movimiento mecanizado, profiere una liberación por donde surge la idea de totalidad armoniosa; y esto, es la experiencia artística, porque en la medida que se intuye la propia naturaleza, la propia humanidad contenida en la afecciones comunes, hay una complementación ante la vida y se profesa una idea de felicidad entendida ésta como danza, como vida. Para Barnsley (2013:208): “El cuerpo ha sido sistemáticamente manipulado para convertirlo en un dócil y pasivo receptor, protagonista de los entornos y sus dogmas, incapacitándole para ser un creativo intérprete, transformador y generador de vida”. Si el mundo actual esta en crisis también debemos preguntarnos sobre el recorrido que hemos vivido como cuerpo en esa crisis que supone ser la de occidente. Es decir, nuestro cuerpo y su presente son la suma de una memoria corporal que se confronta con el impredecible futuro. Recordemos que Benjamin (2007) nos dice en su metáfora sobre el *Angelus Novus* de Paul Klee, que tampoco puede ver el futuro porque va de espaldas a él. En el ejemplo de la danza expresionista alemana, el futuro ha sido una forma de premonición y advertencia cuando Kurt Jooss con su obra *Der Grüne Tisch* en 1932,<sup>3</sup> intentando ver al futuro logró articular una advertencia sobre el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial. Consideramos que ahora mismo el tiempo es un desafío para la danza, intentando asimilar las avasallantes nuevas tecnologías que son las que están traduciendo o transformando nuestra crisis y existencia. Dice Barnsley (2013:68):

Considerando que el cuerpo tiene escrito en él rasgos del pasado, es protagonista en el presente y constructor del futuro, lo abordamos de esta manera para invocar, confrontar y expresar sus múltiples y posibles ‘verdades’. Así también se abre la posibilidad de poder transformar conscientemente aspectos de él y de cultivarlo para que funcione como un creativo receptor, transformador y generador de vida y no solamente como un pasivo y dócil receptor de información.

En Barnsley (2013) las valoraciones epistémicas que funcionan como fragmentos pero que consolidan un todo y que han ido configurando en su desarrollo creativo una poética sobre el movimiento, que al estar vinculada con su vida, se nos presenta como una danza con resonancias. Entonces, en esta revisión sobre la estética en Barnsley, su historia se escribe desde la formación sensible de su inteligencia sobre el cuerpo; estando éste, en constante transformación y en continua producción de significados. A lo largo de su vida con la danza, Barnsley (2013) como todo creador tiene interrogantes sobre su proceso en tanto estas atenciones son su búsqueda de sentido. Danza con la irrevocable convicción de que exista un sentido. Pero son precisamente las dudas hacia ese

<sup>3</sup> El término tanz-theater fue acuñado en los tardíos 20 por el coreógrafo alemán Kurt Jooss, que pasó a la historia de la danza como el creador de "Der Grüne Tisch", en: SCHMIDT, Jochen: "Experimentar lo que conmueve al ser humano", en: VV.AA. Teatrodanza hoy, (trad. Victor Oller), Hannover,Goethe Institut, 2000, p.7.

*sentido* en la danza lo que la posiciona en llevar a cabo una experiencia perceptiva que de cuenta del origen del movimiento. Entonces, lo perceptivo en Barnsley tiene un interés particular en recuperar no el sentido instituido por la razón, como ha sucedido en los discursos de la danza moderna y clásica, sino más bien en intentar expresar el sentido natural, aquel que responde a otras confluencias relacionadas más con los impulsos instintivos, quizás al territorio prerreflexivo de la propia experiencia. Pero tengamos claro, que lo más importante en esta disertación, no es entender que este movimiento que pretende separarse del raciocinio lógico, sea una manifestación corporal *sin sentido*, no se trata de una corporeidad instintiva animal. Por ello, hacemos alusión a la idea de su razón estética, porque detrás de su universo, subyace otro racionamiento que potencia las funciones orgánicas y psíquicas del intérprete, mostrando así, una nueva escritura sobre el cuerpo en la danza y una cara de la realidad que bien podría ser aterradora pero concientizable.

## **REFERENCIAS**

Barnsley, J. (2013). *El cuerpo como territorio de la rebeldía*. Caracas: Ediciones UNEARTE, II Edición. Disponible en: <[www.aktionkolectiva.com](http://www.aktionkolectiva.com)>.

Bauer, J. (2012, septiembre 21). Entrevista a Michel Foucault, "*La máxima aspiración al poder es la inmortalidad*", en: Diario *La Nación*, ADN Cultura.

Benjamin, W. (2007). Para una crítica de la violencia, En: *Obras II/1*, Madrid: Abada.

Consejero, L. (1954). *Relación de un Viaje a Venezuela, Nueva Granada y Ecuador (1866)*. Madrid: Ediciones de la Presidencia de la República de Venezuela y Ediciones Edime.

Merleau-Ponty, M. (1957). *Fenomenología de la percepción*. Traducción de Emilio Duranga. México: Fondo de Cultura Económica.

Paolillo, C. (2008). Danza venezolana de un nuevo tiempo Carlos Paolillo. *Rev. El Apuntador*, n. 32. Disponible en: <<http://www.elapuntador.net/revista/el-apuntador-n32/de-otras-tablas/danza-venezolana-de-un-nuevo-tiempo-carlos-paolillo/>>.

Robinson, A. (2013, november 15). *Walter Benjamin: Messianism and Revolution – Theses on History*. Disponible en: <<http://ceasefiremagazine.co.uk/walter-benjamin-messianism-revolution-theses-history/>>.

Valéry, P. (1999). *Piezas sobre arte*. Traducción de José. L. Arántegui. Madrid: Visor Dis., S.A.