

El cruce de la danza y el teatro con el performance ha posibilitado un tipo de discursos escénicos situados en una zona transdisciplinar, donde los intérpretes han dejado de ser meros ejecutores para convertirse en personas que piensan con su cuerpo. Fascinados por la posibilidad de trabajar ya no con instrumentos de reproducción y ejecución, sino con instrumentos que amplían su propio pensamiento más allá de la individualidad, los creadores escénicos se han lanzado apasionadamente a un trabajo que trasciende las fronteras de los géneros y rehúye la identificación de lo escénico con el mero divertimento.

Cuando Yvonne Rainer compuso su *Trío A. La mente es un músculo* en 1968, algunos críticos le dieron la vuelta al título para anunciar que la danza se había convertido en un modo de pensamiento. La indiferenciación de intérprete y coreógrafo en la danza de los sesenta alteró la concepción del bailarín como mero cuerpo ejecutor para aproximarla a la de cuerpo creador. No es de extrañar que fuera la generación de Yvonne Rainer la que, siguiendo el magisterio de John Cage y Ann Halprim iniciara ese fascinante mestizaje de danza y happening, en primer lugar, y danza y performance o danza y teatro algo más tarde.

Desde entonces, los caminos de la danza han sido muy diversos: algunos han recuperado la técnica, otros la emoción, la teatralidad e incluso el histrionismo. Pero lo que en todos estos años no ha desaparecido es la idea de que la danza puede ser algo más que una composición armónica de movimientos destinada a ilustrar la música, agradar a la vista o sorprender con sus retos a las limitaciones físicas del común de los mortales.

La concepción de la mente como músculo y del pensamiento como algo que circula por el cuerpo ha vuelto a funcionar de manera productiva en los últimos años tanto en el ámbito de la danza como del teatro. Los integrantes del grupo Legaleón teatro redactaron en 1994 un manifiesto en el que apropiándose de la "Receta para un libro", de Henrique Monteagudo, hablaban, entre otras cosas de "la sintaxis del cerebro magullado". En el espectáculo que presentaron ese mismo año, *El silencio de las Xigulas*, basado en textos del músico, poeta y vídeo artista Antón Reixa, otra frase era pronunciada recurrentemente por los actores: "¡Eusebio!, ¡Eusebio!, el pensamiento ¿va por dentro de las carnes?". Y a juzgar por el tipo de partituras gestuales y propuestas visuales de esos mismos actores, la respuesta de Eusebio, si es que hubiera existido o hubiera estado allí, habría debido ser positiva.

Probablemente las organizadoras de este ciclo de espectáculos *desviados* de lo que habitualmente el mercado acepta y promueve como 'danza contemporánea' no tendrían tampoco ninguna dificultad en contestar, como el imaginario Eusebio, que el pensamiento, efectivamente, va por dentro de las carnes. Mónica Valenciano ha declarado en diversas ocasiones que uno de los objetivos de sus *garbates* escénicos es "poner los pensamientos en movimiento"; y Olga Mesa lleva ya unos años tratando de *extrañarse* con el fin de averiguar cómo piensa su cuerpo; y Ana Buitrago, *deshabitada*, convierte su cuerpo en instrumento de reflexión sobre el estar. Si lo grotesco y lo extrañado remiten a una estética expresionista, la ocurrencia plástica y el estilizado humor corporal de Blanca Calvo y La Ribot hacen pensar más bien en una reinterpretación del más productivo espíritu *dadá* y surrealista, un espíritu que, no lo olvidemos, se identificaba con el inconsciente, con la epidermis o hasta con el estómago, según los casos.

No es de extrañar que tales organizadoras nos propongan un programa de espectáculos donde la consideración de los límites del medio ha desaparecido totalmente y para cuya selección se ha empleado ante todo el criterio de la afinidad estética o ideológica (que en este caso es lo mismo). Así junto a las tentativas geométricas de Ion Munduate por introducirse dentro de su propio cuerpo y los ejercicios físico-plásticos de Gilles Jobin (no desprovistos de provocación), encontramos esa desgarrada mezcla de danza, cabaret, juego y confesión íntima propuesta por Mónica Valenciano, la interacción de Claudia Triozzi con sus máquinas pretecnológicas que propicia la aparición de diminutos mundos orgánicos o el exhibicionismo lúdico de Nao Bustamante en su intento de desconstruir las imágenes impuestas del cuerpo femenino.

En paralelo, se hablará con los artistas; discutiremos sobre la necesidad de nuevos espacios, con formatos flexibles y criterios abiertos para la programación del nuevo arte escénico, más allá de su restricción a teatro, danza o performance, y escucharemos a quienes en distintos lugares de Europa han abordado estas experiencias; daremos la voz finalmente a personas que desde el 'live art', las artes visuales, las estéticas no-objetuales o la crítica y la teoría del arte han reconocido en las propuestas de la nueva danza un medio artístico adecuado a la formulación de las cuestiones que nos importan en este fin de siglo.