

Le Roy u Olga Mesa. El hecho de haber sido seleccionado para participar de ese festival en igualdad de condiciones con esos artistas funcionó como una suerte de legitimación personal de su proyecto estético y le dio la certeza necesaria para continuar. Sin embargo, al hablar de esta experiencia en la entrevista previa a la presentación de *En la boca de la tormenta*, Gandini dirigió su atención hacia otro tema: el de la búsqueda del éxito artístico —es decir, ser invitado a festivales importantes, viajar por el mundo, ganar dinero— y el modo en que eso condiciona el cuerpo presente del intérprete y su sensibilidad escénica:

no sé si... quizás habría querido. Porque uno piensa que “el lugar” es el Festival Internacional, qué se yo, no sé. O te corrés y decís que no te importa. Aceptar eso hace que uno diga: ‘Es esto y desde acá construyo’. Y ahí es cuando logra entidad un cuerpo o cuando yo lo logré. ¿Viste cuando lo soltás y decís: ‘No sé si quiero que me quieran’? Y entonces sos esa cosa. Uno está siempre queriendo eso, pero hay algo que podés soltar un poco.¹²

Ese “soltar un poco” constituye para Gandini una condición indispensable para que el intérprete potencie su presencia escénica. Desde esa lógica, pensar una obra como obra de danza supone “exponer” el cuerpo del intérprete en escena. Es a partir de esa exposición que el intérprete “hace la obra”. Esa es la razón por la cual, según él, en sus trabajos se “ve” al intérprete “como persona”, aparecen los cuerpos con nombres, con historias, con sensibilidades, sin la necesidad de que eso sea remarcado. Esta exposición hace al planteo social y político de su proyecto estético. Las condiciones de vida del cuerpo forman parte de la propuesta escénica. Para Gandini, existe una contraposición entre el deseo por parte del intérprete de “triunfar” en el mercado de la danza a nivel internacional y su presencia escénica, su capacidad de “estar” en la escena. Se trata en última medida de superar la paranoia que impone a los intérpretes de países periféricos como Argentina el hecho de que los centros artísticos que otorgan legitimidad se encuentren tan alejados de su realidad y sean tan pocos quienes puedan acceder a ellos.

Quizás sea necesario agregar que las principales instituciones oficiales de la danza contemporánea en Argentina como el Teatro General San Martín promueven, aún hoy en día, una estética neoclásica. El gusto de una gran parte de los críticos de danza que escriben en los medios gráficos es neoclásico y valoran fundamentalmente el virtuosismo técnico de los intérpretes. En este sentido, las obras de danza conceptual son observadas muchas veces como “copias ilegítimas” de la no-danza europea. Son obras a las que no se les concede el derecho a su propia identidad estética. Presentar una obra como *En la boca de la*

¹² DIOMEDI 2015: sin paginar.