

Entrevista: Mari Paula, una coreógrafa antropófaga

Por Alicia Piñar Díaz / University of Delaware / 2022

1. Cómo fueron los inicios de tu andadura formativa y profesional?

A los 7 años empecé a estudiar danza clásica en el Conservatorio de Danza de São Paulo, actual 'Escuela Municipal de Bailado'. Han sido ocho años de estudios, por los cuales teníamos asignaturas de balé clásico, danza moderna, introducción a la música, improvisación, anatomía, historia del arte e historia de la danza. Cuando yo cursaba el cuarto año del conservatorio, me invitaron a integrar el elenco de 30 estudiantes que formarían la nueva Compañía Joven de Danza de la Escuela, titulada 'Corpo de Baile Joven' de la Escuela. A partir de entonces se me abrió un mundo, bailábamos desde repertorios clásicos a obras de danza contemporánea, conocí excelentes estudiantes, que en la actualidad son grandes profesionales y el contacto con este universo me hizo plantear nuevas formas de aprendizaje; empecé los estudios de Royal Academy con mi maestra Paula Firetti que me llevaba, de forma incansable, a bailar en Festivales de Danza por todo el país. El echo de estar en constante contacto con los escenarios, me ayudó a hacer la transición de estudiante a profesional de la danza, teniendo en cuenta que en mi país vivir de la danza es algo casi que imposible. Al ingresar al mundo profesional, trabajé en distintas compañías independientes y también en distintos eventos e iniciativas culturales y musicales, hasta que ingresé a mi primera compañía pública de danza de la ciudad São José dos Campos, donde trabajé por un año. Luego pasé a integrar el elenco de la compañía pública de danza de Paraná 'Balé Teatro Guaíra', por lo cual hice parte del elenco por nueve años consecutivos y trabajé con importantes nombres de la danza nacional e internacional.

Pero mi trayectoria no se redujo al campo de la danza. Durante mi segundo año de residente en la ciudad de Curitiba, en Paraná-BR, me matriculé en el curso de Interpretación en Artes Escénicas de la Universidad de Artes de Paraná, donde estudié por cuatro años y conocí mis compañeras de trabajo, integrantes y co-fundadoras de la 'Casa Selvática'; un marco que cambiaría mi forma de entender la danza, el cuerpo, la performance y la creación. Selvática, en su nacimiento era una explosión de ideas, ganas de crear y mucha voluntad de riesgo artístico. Éramos algunos jóvenes estudiantes y algunos creadores con profundo interés de probar lenguajes distintos del que se solía presentar en la ciudad de Curitiba. Mirando hoy y desde la distancia, considero que tanto Selvática como la la Universidad fueron los espacios que han ido dando forma al lenguaje que presento en mis trabajos. Es decir, he bailado por mas de 10 años en compañías públicas, pero fue la experimentación en espacios alternativos y de investigación que sentaron las bases de mi lenguaje como creadora.

2. ¿Quiénes son tus referentes e influencias artísticas?

Caetano Veloso, Helio Oiticica, Lygia Clarck, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Tom Zé, José Celso Martinez, Gilbero Gil, Gal Costa, Maria Bethânia, Leonarda Glück, Pina Bausch, Anne

Teresa De Keersmaeker, Gabriela Carrizo, Janet Novás, Pedro Almodóvar, Paul B. Preciado, Paolo Sorrentino, LumiereScene, Rodrigo Perdeneiras, André Lepecki, Henrique Rodovalho, Joséphine Baker, Loie Fuller, Antonin Artaud, Eleonora Fabião y Octavia Butler. Pero si me pides para elegir tres, elijo: Caetano, Leonarda y Pina, en este orden. Caetano, por su poesía y por la resonancia de su voz, que mueven las células en cada melodía además de todo lo que representa; para mí, Caetano es un patrimonio vivo. Leonarda, porque creo que es la artista más inquietante e inteligente que he tenido el placer de conocer y de trabajar. Y Pina, porque Pina habla sobre todo del amor y el amor aún es un misterio.

3. São Paulo, Curitiba, Granada, Cantabria... son territorios que han marcado tu vida, ¿cómo asumes el papel de cada una?

Hablar sobre territorios es algo muy complejo para mí. Desde la pandemia empecé a definirme como una persona fronteriza. Es cierto que cada espacio que uno habita define las relaciones y sus elecciones de vida, pero yo intento entender estos territorios como algo circular, de ida y vuelta, como los cantes de ida y vuelta, sabes? Sobre el papel de cada uno, pues... São Paulo no sale ni saldrá de mí, pues es mi tierra de nacimiento y donde está toda mi familia y mi ancestralidad. Curitiba me acogió profesionalmente, me dió mucha información, oportunidad y es también donde está mi familia artística, mis Selváticas. En Granada me enamoré y el amor me hizo decidir quedarme en España y Cantabria es la tierra que elegí vivir, creo que eso dice mucho!

4. ¿Qué diferencias y similitudes encuentras en el ámbito de la danza y la producción cultural entre España y Brasil?

Brasil tiene 212,6 millones de habitantes, por lo cual su producción cultural es tremendamente amplia y diversificada. Durante los 8 años del gobierno de Lula y algunos de Dilma, hemos tenido un gran avance en políticas culturales, por lo que resultó en una ascensión significativa de artistas y colectivo de creadores. Todo este apoyo desde las instituciones públicas fijaron las bases para una cultura contemporánea nacional muy poderosa, y sobre todo extremadamente vinculada con temas sociales y filosóficos. El arte brasileño, en general, es muy crítico en su pensamiento y estética y creo que esto es uno de sus grandes cualidades.

Desde mi experiencia, veo que la producción cultural en España no toca tanto este lugar crítico como en Brasil, en su mayoría, los trabajos están anclados más por la técnica y la estética. Pero no se puede ignorar que desde hace unos años, hay un llamamiento a la cultura tradicional y ancestral el trabajo de algunos artistas contemporáneos. Creo que por fin España está dejando de mirar al norte europeo y observando a sí misma y a su historia para producir arte contemporáneo y esto es muy valorable.

5. Es importante resaltar que no te has ceñido a un solo ámbito en tu carrera profesional (creación escénica, formación y gestión/bailarina, actriz, coreógrafa...), sino que has dirigido tus intereses hacia campos diversos ¿consideras esta diversificación un camino a seguir?

Sí. Creo que es muy importante ocupar distintos campos del sector para tener distintos puntos de vista y también para ejercitar el ponerse en el lugar del otro. Creo que también tiene que ver con mi educación... mi madre siempre ha estado en todo y siempre ha presentado una infinita capacidad para realizar distintas tareas con destreza. Creo que al crecer viéndola con tanta capacidad y poder de lucha, hizo que el miedo no fuera algo presente en mi vida. Voy de cabeza a la hora de enfrentar un nuevo trabajo o desafío. Además, yo definiendo la figura del artista-gestor (o del artista E.T.C.), creo que desde ahí se puede aportar mucho y preparar el terreno para la próxima generación. Los artistas pueden y deben ocupar los lugares de poner dentro de la cadena de producción cultural.

6. Las coproducciones internacionales acompañan a la compañía desde su fundación y son una marca singular en su trayectoria, ¿cómo ha sido colaborar con diferentes colectivos?

Como gestora, siempre definiendo la importancia de realizar coproducciones, principalmente cuando son internacionales. Desde que empecé a trabajar como artista y gestora independiente, he tenido la suerte de conocer a profesionales de la danza y de la performance de distintos países de Iberoamérica y al profundizar mi relación con estas artistas, desde del deseo, de las ideas, de los proyectos pilotos y de las coproducciones, hizo con que mi percepción sobre producción y creación en danza se expandiera y de alguna forma este aprendizaje agregó valor en mis producciones. Por esta mi experiencia, como gestora y artista, definiendo que la presencia y la continuidad de políticas públicas para realización de coproducciones en las artes escénicas es muy necesaria.

7. Para poder llegar al estreno con un proyecto sólido es necesario un profundo proceso de investigación, ¿cómo desarrollar esta fase del proceso creativo?

Sí, es necesario tiempo. El tiempo es muy importante en un proyecto sólido y yo desarrollo mis procesos por dos lados opuestos y complementarios:

- En el primero, se dedica mucha investigación (conceptual y física). Son procesos de mínimo un año de trabajo hasta el estreno. En ellos suelo invitar diferentes profesionales para colaborar y opinar en distintas fases del proyecto. Estas creaciones son muy agradecidas, principalmente cuando la vives como intérprete, pues a lo largo de los años uno nota como el proceso artístico va definiendo cambios estructurales en tu vida y en tu forma de bailar, pensar, etc. Esta percepción yo la suelo llamar de 'digestión lenta'.
- En el segundo, lo entiendo como investigación continuada, es casi como si un trabajo se va enlazando al otro, donde la creación anterior pasa a ser la columna que sustenta lo que puede venir en una nueva creación, y mismo que se decida destruirla, ahí estuvo como punto de partida. Me gusta esta forma de pensar, ya decía Artaud sobre no separar obra y vida, verdad? Creo que va por ahí... Lo único

que diferencia un proceso creativo del otro es la experiencia vivida, buena o mala, no deja de ser experiencia e información, habrá que lidiar con ella.

8. ¿Cuándo empieza tu interés por el movimiento antropófago?

Empieza por Caetano Veloso y durante mi estancia en la Universidad Tecnológica Federal de Paraná. Yo estaba cursando un máster en arte híbrido y elegí la trayectoria de Caetano y el tropicalismo como objetos de estudio. A diferencia de manifestaciones transgresoras, como por ejemplo la movida madrileña, que nació a posteriori de la muerte del general Francisco Franco, el tropicalismo, -en su totalidad como movimiento- había tenido su nacimiento y trayectoria en plena dictadura militar brasileña y eso me daba mucha curiosidad.

En el Brasil de 1967 nació el tropicalismo con sus canciones innovadoras y un inmenso deseo de pensar una nueva identidad brasileña. El tropicalismo, tropicália o movimiento tropicalista, como lo conocemos hoy, es una inspiración directa del movimiento antropófago. Según el académico Júlio Cesar Diniz, 'El movimiento buscaba superar las dicotomías arcaica/moderna, nacional/extranjera y cultura élite/cultura de masas, que, hegemónica, marcaron la discusión cultural en los años sesenta'. En 2017, me inspiré en el tropicalismo, que se inspiraba en la antropofagia cultural, y creé mi ópera prima titulada 'Retrópica', pues yo consideraba que en este momento Brasil pasaba por un momento político y social muy complicado y para mí era importante la idea de retropicalizar la cosa toda... Mira que aún no teníamos a Bolsonaro como líder de gobierno y no sabía que mucho se podría empeorar.

9. ¿Cómo se vinculan estos espectáculos basados en la antropofagia cultural y el modernismo brasileño con la realidad actual?

La antropofagia, a pesar de referirse al canibalismo, para los modernistas no era más que alimentarse de culturas, referencias e ideas extranjeras para crear algo único, algo digerido y quizás algo 'puro e innovador'. En 2016, al verme en España y al aceptar mi condición de extranjera, inmigrante o sudaca, empecé a entender que la antropofagia cultural estaba intrínseca en mi relación con el territorio y en mis creaciones... creo que uno habla y se expresa desde los lugares que habita, que habitó en el pasado o que reconoce como suyo y la antropofagia fue y es muy fundamental para entenderme no solo como artista sino también como ciudadana mujer e inmigrante.

10. ¿Cómo ha sido la recepción de la antropofagia o tropicalismo en España desde tu punto de vista?

Yo podría hablar más sobre la recepción de mis trabajos en España... y creo que mucha gente aún no los entienden, ya les han clasificado como algo 'exótico', 'arriesgado' y muchas veces no han considerado ni 'danza contemporánea', cosa que en Brasil o en países como Argentina, Uruguay, Chile, Alemania, Francia o Mozambique nunca pasó. España tiene una lógica de programación poco flexible y a veces a los programadores les cuesta entender o aceptar algo que se escapa de lo habitual -aunque se titule contemporáneo o innovador-, hay un especial miedo por lo nuevo. Pero creo que es cuestión de tiempo y que se viene una nueva generación con una mentalidad más abierta y más alejada de los complejos o tradiciones que si observas bien, muchas veces pueden ser consecuencias de tantos años de dictadura franquista.

11. En tu proceso de retropicalización hay una relectura del Manifiesto Antropófago de Oswald de Andrade en colaboración con Leonarda Glück, ¿qué supone esta relectura en relación con la teoría de género?

Cuando empecé a trabajar en Retrópica, invité a distintos colaboradores de las artes escénicas y visuales. A mí siempre me ha gustado facilitar a que cada artista trabaje de una forma libre, es decir, no suelo imponer directrices muy limitadas, sino que les facilitó una atmósfera de lo que me imagino, es decir, intento que el artista trabaje en algo que le guste y luego veo cómo puedo utilizar el material producido dentro de la obra. Así fue con Leonarda, la invité a escribir y a visitar el Manifiesto de Oswald, pues Leonarda ama escribir y lo hace como nadie. Entonces, tras una semana de trabajo, me comentó que al releer el manifiesto de Oswald, se notaba un tono quizás patriarcal, burgués e idealizado. Así que decidió escribir su manifiesto como una especie remanifiesto en diálogo con lo que había escrito Oswald en 1920, pero de esa vez, haciendo hincapié en la realidad brasileña del siglo XXI, donde nada había cambiado para mejor (como lo ideaba Oswald) y que si la mujer no fuera el futuro, no habría esperanza.

12. ¿Cómo se vincula el espectáculo de Retrópica con la teoría decolonial?

‘Mientras el neocolonialismo, el fanatismo, la intolerancia, la inmoralidad y el miedo nos atropella, Retrópica es mujer. Es hambre, es fuego, es el placer extremo en forma de miel pura que escurre aún por las venas del Ecuador.’

En Retrópica quise poner en tensión el pensamiento de las masas sobre qué puede ser la identidad de la mujer española y/o brasileña. En Retrópica cuestiono el papel de la mujer latinoamericana ‘tipo exportación’, que a veces se la reduce a la que samba, que tacona, que cocina, que se pinta, que tiene un buen culo y un buen par de tetas. En ella propongo la superación del colonialismo patriarcal en nuestros imaginarios, que todavía regula las identidades de sexo/género, las raciales y políticas en contextos neocoloniales. En la creación he trabajado acompañada por autores que reflexionan sobre la epistemologías del sur, sobre los estudios periféricos o marginalizados, con el objetivo de poner en escena una inversión de las estructuras históricas de dominación, presentando una alternativa femenina y sudada al conocimiento dominante.

13. ¿En qué proyecto te encuentras ahora trabajando?

A finales de 2021 estreno mi nueva coproducción en conjunto con la compañía brasileña ‘Balé Cidade de Campina Grande’ y la chilena Alexandra Mabes, en Paraíba-Brasil. El proyecto fue contemplado con los fondos del programa Iberescena(SEGIB), Funarte y Gobierno de Cantabria (Brasil-Chile-España) y se trata de una propuesta coreográfica para seis intérpretes/bailarines titulada ‘Bamm’ y el tema central es la teoría del Big Bang y expansión del universo. Hemos elegido este tema, pues creo que el mundo -y sobre todo los países subdesarrollados- está enfrentando una subida descontrolada del fanatismo religioso, sobre todo neopentecostal.