

Mari Paula, una coreógrafa y bailarina brasileña dispuesta a comerse España

La danza es un discurso al servicio del cuerpo



Club de Escritoras W'S

Fotografía: Humberto Araujo

Mari Paula es una bailarina y coreógrafa que acaba de desembarcar en Madrid donde ha mostrado dos piezas de su Trilogía Antropófaga en Réplica Teatro y la Sala Cuarta Pared. Además, de impartir un curso en Ex - límite. Eso facilita la entrevista con esta coreógrafa brasileña que se ha afincado en España, después de una larga y exitosa carrera profesional en Curitiba formando parte del Balle Teatro Guaira, uno de los mejores, más antiguos y famosos de Brasil, trabajando con una gran diversidad de coreógrafos. Cuya inquietud le llevó a crear el colectivo Selvática junto con otros profesionales del teatro.

Antonio Hernández (AH) - ¿Cómo se presentaría al público español?

Mari Paula (MP) - Soy una bailarina, performer y gestora cultural que ahora vive en España. Y que siempre ha querido bailar.

Recuerdo que tenía una tía que le decía a mi madre que no me podía llevar a una escuela de danza cualquiera porque iba a coger vicios. Así que tuve que esperar a tener siete años para entrar en el conservatorio. Así que cuando rezaba por las noches en vez de pedir salud y por otras personas yo pedía cumplir siete años cuanto antes.

Cuando los cumplí hice la prueba de acceso. La pasé, pero estuve a punto de no entrar por el reconocimiento médico. Tenía taquicardia y el médico dijo no recomendaba hacer actividad física porque tenía un problema en el corazón.

Así que tuve que esperar a que el resto de las niñas se hicieran el reconocimiento, para que me volvieran a explorar y comprobasen que ya no tenía taquicardia. Hoy veo algo gracioso, pero en aquel momento mi mayor deseo era bailar.

AH - ¿Todavía mantiene ese deseo por bailar?

MP - Sí, la profesión de bailarina es muy dura. El problema es que el amor por la danza se acaba convirtiendo en trabajo. Y el trabajo en algo que te cansa y te desgasta.

En mi caso pasé de este deseo por bailar a trabajar en compañías de danza. La más importante fue el Balé Teatro Guaira. Una compañía estatal donde tuve un conflicto interno. El conflicto que hay entre ser artista o ser funcionaria.

A lo que se añadía la competitividad habitual que hay en todas las compañías de danza. Donde éramos treinta bailarines y a lo mejor llegaba un coreógrafo para montar una pieza para la que solo necesitaba cinco personas y tenías que competir con tus compañeros para que te eligiese.

Para estar a la altura tenía que ensayar todos los días. Y todos los días hacía algo mal, que tenía que corregir. Así que llegó un momento que sentí apatía por la danza. Mi cuerpo se bloqueó. Ejecutaba movimientos de forma automática.

AH - ¿Qué paso entonces?

MP - Que me di cuenta que solo me pasaba en el ámbito profesional. Así que decidí apuntarme a la universidad para estudiar interpretación actoral, aunque no sabía ni quien era Bertolt Brecht y Tadeusz Kantor.

Allí conocí a mucha gente de la performance, la dramaturgia, la música y el cabaré. Con ellos formé el colectivo Selvática, cuya sede, llamada Casa Selvática, ayudé a montar. Éramos un grupo de jóvenes que queríamos hacer todo aquello que no se hacía en la ciudad. Un grupo en el que me sentía libre creativamente hablando.

Selvática, para mí fue un espacio inspirador y totalmente opuesto al Teatro Guaira. Este es un complejo teatral con tres salas, salas de ensayo, camerinos, orquesta propia, gestores y administrativos que fue durante mucho tiempo el más grande de Latinoamérica y que luego se copió en Buenos Aires.

Selvática no tenía nada que ver. Era ir al otro extremo. A lo más alternativo. Éramos lo más *off* de todo. Y, aunque después de diez años es un proyecto con más estructura, todavía no ha perdido ese espíritu alternativo.

AH - ¿No tuvo un conflicto entre estos dos mundos?

MP - Sí, claro. Eran dos mundos muy distintos. Para Teatro Guaíra era demasiado excéntrica y para Selvática era demasiado formal. En cualquier caso, fue en Selvática donde desarrollé mi faceta creativa, porque durante mi infancia y adolescencia, en el conservatorio, yo solo estudié para ser bailarina.

AH - ¿Cómo ha influido este desarrollo profesional en su trabajo?

MP - Me he dado cuenta de que mis coreografías, las que creo para mí, no son coreografía congeladas, sino pautas que llevan a determinados movimientos y estados físico. Entre otras cosas porque me había cansado de repetir una y otra vez la misma coreografía en el escenario.

Aunque es algo que está cambiando en mí. Es decir, estoy recuperando las ganas de bailar las coreografías de otros. Creo que me estoy sanando de tantos años de automatización y que me gustaría volver a la interpretación. Por ejemplo, bailando coreografías de Luz Arcas.

AH - ¿Por qué decidió venir a España?

MP - Estaba en ese momento que te he contado, con apatía corporal, cuando me invitaron a Granada para hacer un trabajo de intervención urbana llamado "Cartografía de sur a sur". Un proyecto de colaboración entre Elenco de Ouro, un colectivo de artistas brasileños, y Torreón de Arquitectura y Territorio, un colectivo de arquitectos españoles.

Trabajando en ese proyecto conocí a mi actual pareja, integrante del colectivo de arquitectos. Tras dos años de relación a distancia me vine a vivir España y aproveché para apuntarme a hacer un master de gestión cultural en el ámbito de Iberoamérica.

AH - ¿Cómo le fue?

MP -Estuve dos años en Granada. El primero haciendo el master y el segundo tratando de desarrollarme profesionalmente, pero Granada es una ciudad muy difícil para sobrevivir con la danza contemporánea..

Seguía trabajando en Brasil. Viajaba mucho allí. Había dejado la compañía pero seguía teniendo muchos compromisos todavía. Incluso mi coreografía Retrópica había sido Premio Nacional de la Fundação Nacional de Artes, Funarte, Klauss Vianna de Dança [en Brasil los premios nacionales de danza se dan a trabajos concretos no a los artistas.]

Sin embargo, en España, tenía que empezar de cero. Luego me fui a vivir a Cantabria y con el tiempo y con la ayuda de compañeros de trabajo, se empezaron a abrir las puertas.

AH - ¿Aprovechó su estancia en Granada para recibir clases de flamenco?

MP - Sí. Fui a clases con Mercedes de Morón y Agustín de la Chica. Incluso en *Retrópica* [la primera pieza de la *Trilogía Antropofága* con la que ganó el Premio Nacional en su país] hay un momento que me pongo los tacones y bailo una secuencia aprendida, muy pautada de flamenco pero eso no es bailar flamenco.

AH - ¿Cómo le ha ido en Cantabria?

MP - Me gusta. Me encontré con artistas que o bien trabajaban allí o bien volvían a la región y que querían hacer cosas. Y desde allí me resultó más fácil conectar con el mundo de la danza española.

De hecho, soy Presidenta de la Asociación de Profesionales de la Danza de Cantabria y formo parte de la vicepresidencia de la Federación Estatal de Compañías y Empresas de Danza.

AH - ¿Dejó su trabajo como coreógrafa?

MP - No. También mostré mis trabajos siempre que pude. Aunque creo que los programadores de danza son algo perezosos a la hora de conocer y programar algo nuevo o distinto. Suelen seguir las modas. Sin embargo, hay muchas compañías profesionales a pesar de la escasez de programación de danza contemporánea

AH - ¿Cómo es en Brasil?

MP - En Brasil casi cada estado o provincia tiene su propia compañía de danza o ballet. En su mayoría son compañías públicas, pero también las hay privadas, que trabajan por proyectos.

Algo muy diferente a lo que ocurre en España. Aquí es muy complicado vivir como intérprete de danza contemporánea, pues son pocas las compañías públicas y las muchas privadas que existen no tienen poder de contratación.

Al final los intérpretes acaban convirtiéndose en creadores para poder bailar. Pero realmente no lo son. No es lo mismo ser bailarín que coreógrafo. Ni mejor ni peor, pero no es lo mismo.

El resultado es que hay muchas compañías haciendo lo mismo. Usando el mismo lenguaje. Sin una identidad propia. Usando los mismos vaqueros, las mismas camisas de cuadros, y haciendo una pieza para espacios no convencionales de veinte minutos con los mismos movimientos. Solo cambian los títulos.

AH - ¿Esto es algo que sucede solo en España o es una tendencia global?

MP - En Brasil no es así. Cada ciudad es un mundo y tiene su propia historia. Puede haber lenguajes similares pero no se ve un modelo concreto.

La crisis económica tampoco ha beneficiado. La inversión en cultura fue insignificante durante la misma, dificultando así el resultado de las creaciones o del propio crecimiento creativo de los coreógrafos y directores. Pocos han podido escapar de este embudo.

Para mí una danza contemporánea es un discurso al servicio del cuerpo. Para poder crear danza contemporánea se necesita tiempo para investigar y profundizar en los conceptos.

Para ver algo bonito y perfectamente estético, prefiero ver ballet clásico que considero mucho más difícil de ejecutar y hasta puedo perdonar el discurso obsoleto.

AH - ¿Pero su origen como bailarina es el ballet clásico?

MP - Sí, yo he bailado clásico todos los días de mi carrera. El movimiento que he hecho más veces en mi vida después de caminar es el grand plié. En *Fronterizas* [programada en la Sala Cuarta Pared] para habitar mi propia muerte..

AH - ¿Sobre qué reflexiona Mari Paula como coreógrafa y bailarina?

MP - En mis piezas recupero conceptualmente el pasado cultural para pensar sobre el presente. Aunque todas las piezas que forman la *Trilogía Antropófaga* están inspiradas en un movimiento cultural o en un artista, es en Fronterizas es en la que asumo mi vida como material de trabajo e inspiración.

La trilogía se llama así porque parto del movimiento antropófago brasileño. un movimiento artístico que se dio en Brasil, como parte del modernismo brasileño. La idea del modernismo brasileño en general es crear una verdadera cultura brasileña moderna, a partir de la recuperación de sus raíces culturales, copiando metafóricamente a las tribus antropófagas precoloniales.

Estas tribus se comían a los enemigos o los contrarios para adquirir sus mejores cualidades o características para luego usarlas en la batalla. De hecho, no se comían a todos los que capturaban, sino a aquellos que tras convivir con ellos veían que eran los mejores y merecía la pena comérselos. Así que los modernistas decidieron comer la cultura importada de Europa vía Portugal, pero solo las que les interesaban.

La influencia de estos artistas llegó hasta tropicalistas como Caetano Veloso o Gilberto Gil. Usaron la antropofagia para reivindicar, por ejemplo, la introducción de las guitarras eléctricas en la música brasileña.

La cultura brasileña aún sigue muy conectada con algo ritual y eso me fascina. Soy muy fan de la cultura de mi país.

AH - ¿En esta pieza se identifica danzas de los ritos indígenas brasileños?

MP - Mucha gente me lo ha dicho, pero no soy consciente de incorporarlas. La verdad es que nunca las he estudiado, pero deben estar en mi imaginario o algo genético. La danza que uno lleva dentro también se hereda.

En *Devórate*, la segunda pieza de la trilogía. El deseo era comer otros cuerpos, aprendiendo con grandes artistas como Rebeca Gracia Celadrán, Janet Novas y otros. A partir de esta experiencia antropófaga creé la pieza.

De alguna manera es lo que he hecho en Cantabria también. Donde he realizado mucho trabajo con el territorio. Eso me ha acercado mucho a lo local y ha hecho que me sienta un poco cántabra.

AH - ¿De qué le ha servido el master de gestión cultural?

MP - He aprendido mucho, conocí mucho mejor los fenómenos culturales de Latinoamérica que desconocía hasta ese momento.

También me ha servido para darme cuenta del privilegio que es solo estudiar. Un privilegio que los españoles tienen interiorizado y creo que no lo aprecian. Yo siempre había estudiado y trabajado a la vez, pero esta vez tenía una beca.

AH - ¿Qué aporta como coreógrafa?

MP - Mi deseo es de aportar reflexión, de que nadie salga indiferente de mis piezas. Puede no gustar, pero no pasar desapercibido.

AH - En *Devórate* hay un dron ¿Cuál su relación con la tecnología?

MP - Por un lado, estaba pensando en la antropofagia de los cuerpos-máquinas. Por otro, pensaba en un mundo en el que solo hubiera sobrevivido una mujer y el dron es la manzana, la tentación, en ese mundo que tiene que crear de nuevo. Que puede significar el control por las máquinas o un cuerpo - máquina con el que hacer el amor.

AH - ¿Hay algo que no le haya preguntado y de lo que le gustaría hablar?

MP - Esta semana he hecho cuatro entrevistas. Creo que he hablado de casi todo en ellas. Aunque me alegra el haber podido comenzar hablando de mi infancia en esta entrevista.

Antonio Hernández Nieto

Compartir:

Facebook Twitter Linkedin Whatsapp Email