
MARI PAULA, UNA COREÓGRAFA ANTROPÓFAGA

Alicia Piñar Díaz



Figura 1. Fotografía de Humberto Araújo para Retrópica.

MARI PAULA, UNA COREÓGRAFA ANTROPÓFAGA

Mariana de Paula Ferreira (MP)
Alicia Piñar Díaz (APD)

Mariana de Paula Ferreira¹, originaria de Brasil, es conocida por su labor en el campo de la creación escénica pero también por sus contribuciones en el ámbito de la formación y la gestión. En sus creaciones, basadas en la danza contemporánea y la performance, se tratan temas diversos que van desde la antropofagia cultural a la inmigración o el medio ambiente desde una perspectiva crítica que invita a la reflexión y el debate.

A continuación, se transcribe la entrevista realizada a Mariana de Paula Ferreira (en adelante MP) por Alicia Piñar Díaz (en adelante APD):

APD: ¿Cómo fueron los inicios de tu andadura formativa y profesional?

MP: A los 7 años empecé a estudiar danza clásica en el Conservatorio de Danza de São Paulo, actual 'Escuela Municipal de Bailado'. Fueron ocho años de estudios, durante 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, titulado 'Corpo de Baile Joven'. A partir de entonces se me abrió un mundo, bailábamos desde repertorios clásicos a obras de danza contemporánea, conocí a 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 hecho 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 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', de la que hice parte 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 a mis compañeras de trabajo, integrantes y co-fundadoras de la 'Casa Selvática'²; 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 Universidad fueron los espacios que han ido dando forma al lenguaje que presento en mis trabajos. Es decir, he bailado por más de 10 años en compañías públicas, pero fue la experimentación en espacios alternativos y de investigación la que sentó las bases de mi lenguaje como creadora.

APD: ¿Quiénes son tus referentes e influencias artísticas?

MP: Hélio Oiticica³, Lygia Clark, Tarsila do Amaral⁴, Anita Malfatti, Caetano Veloso⁵, Tom Zé, José Celso Martinez Corrêa, Gilberto Gil, Gal Costa, Maria Bethânia, Leonarda Glück⁶, Pina Bausch⁷, Anne Teresa De Keersmaeker⁸, Gabriela Carrizo⁹, Janet Novás¹⁰, Rodrigo Perdeneiras¹¹, Henrique Rodovalho¹², Pedro Almodóvar¹³, Paolo Sorrentino, LumiereScene¹⁴, Paul B. Preciado¹⁵, André Lepecki¹⁶, Eleonora Fabião¹⁷, Joséphine Baker¹⁸, Loie Fuller¹⁹, Antonin Artaud²⁰ y Octavia Butler²¹.

Pero si me pides para elegir tres, elijo: Caetano, Leonarda y Pina, en ese orden. Caetano, por su poesía y por la resonancia de su voz, que me mueve 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



Figura 2. Fotografía de Frank Pittoors para *Retrópica*.

tenido el placer de conocer y de trabajar. Y Pina, porque Pina habla sobre todo del amor y el amor aún es un misterio.

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

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, ya que es el lugar donde nací

y donde está toda mi familia y mi ancestralidad. Curitiba me acogió profesionalmente, me dio mucha información, oportunidades y es también donde está mi familia artística, mis Selváticas. En Granada me enamoré y el amor me hizo decidir quedarme en España y, finalmente, Cantabria es la tierra donde elegí vivir, ¡creo que eso dice mucho!

APD: ¿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 Dilma²², hemos tenido un gran avance en políticas culturales, lo que resultó en una ascensión significativa de artistas y colectivos de creadores. Todo este apoyo desde las instituciones públicas asentó unas 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 una de sus grandes cualidades.

Desde mi experiencia, veo que la producción cultural en España no toca tanto este lugar crítico como en Brasil y 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 en el trabajo de algunos artistas contemporáneos. Creo que por fin España está dejando de mirar al norte europeo y observándose a sí misma y a su historia para producir arte contemporáneo y esto es muy valorable.

APD: 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?

MP: 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, ya que 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. Me tiro de cabeza a la hora de enfrentar un nuevo trabajo o desafío. Además, yo definiendo la figura del artista-gestor (o del artista etc.²³), creo que desde ahí se puede aportar mucho y preparar el terreno para la próxima generación. Los artistas pueden y deben ocupar los lugares dentro de la cadena de producción cultural.

APD: 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?

MP: 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 en mi relación con estas artistas (desde el deseo, las ideas, los proyectos piloto y las coproducciones), hizo que mi percepción sobre la producción y la creación en danza se expandiera y, de alguna forma, este aprendizaje agregó valor en mis producciones. Basándome en 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.

APD: Para poder llegar al estreno con un proyecto sólido es necesario un profundo proceso de investigación, ¿cómo desarrollas esta fase del proceso creativo?



Figura 3. Fotografía de Cayo Vieira para *Retrópica*.

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

En el primero, se dedica mucha investigación tanto conceptual como física. Son procesos de mínimo un año de trabajo hasta el estreno. En ellos suelo invitar a 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'.

El segundo, lo entiendo como una 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, aunque se decida destruirla, ahí estuvo como punto de partida. Me gusta esta forma de pensar, ya decía Artaud²⁴ 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, y habrá que lidiar con ella.

APD: ¿Cuándo empieza tu interés por el movimiento antropófago?

MP: 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- tuvo 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. El tropicalismo buscaba superar las dicotomías entre la cultura nacional y la extranjera y también entre la cultura de élite y de masas. En 2017, me inspiré en el tropicalismo, que se inspiraba en la antropofagia cultural, y creé mi ópera prima titulada '*Retrópica*'²⁵, pues yo consideraba que en este momento Brasil pasaba por un momento político y social muy complicado²⁶ y para mí era importante la idea de retropicalizar la cosa toda... Mira que aún no teníamos a Bol-

sonaro²⁷ como líder de gobierno y no sabía y o que aún se podría empeorar mucho.

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

MP: 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 suyos. En este sentido, la antropofagia fue y es fundamental para entenderme, no solo como artista, sino también como ciudadana mujer e inmigrante.

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

MP: Yo podría hablar mejor sobre la recepción de mis trabajos en España y creo que mucha gente aún no los entiende, ya que los 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. Observo que la programación de la mayoría de los teatros públicos en España es poco flexible, de hecho, a veces a algunos programadores les cuesta entender o aceptar algo que se escapa de lo habitual, aunque se titule contemporáneo o innovador. En líneas generales hay un especial miedo por lo nuevo, pero creo que es una cuestión de tiempo y que se viene una nueva generación con una mentalidad más abierta y alejada de los complejos y de las secuelas de la dictadura.



Figura 4. Fotografía de Anjana Guerras para *Devórate*.

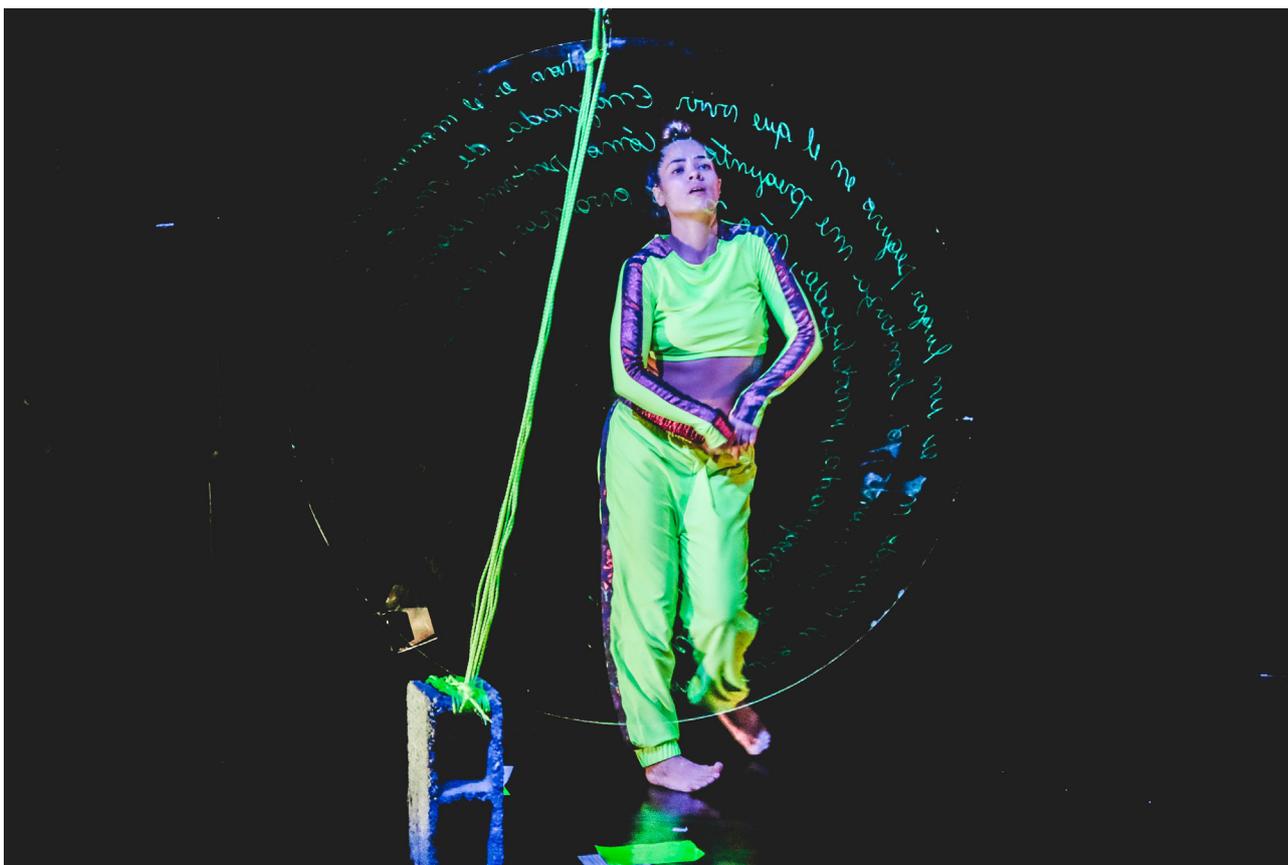


Figura 5. Fotografía de Anjana Guerras para *Fronterizas*.

APD: En tu proceso de retropicalización hay una relectura del Manifiesto Antropófago de Oswald de Andrade en colaboración con Leonarda Glück²⁸, ¿qué supone esta relectura en relación con la teoría de género?

MP: Cuando empecé a trabajar en *Retrópica*, invité a distintos colaboradores de las artes escénicas y visuales. A mí siempre me ha gustado facilitar que cada artista trabaje de una forma libre, es decir, no suelo imponer directrices muy limitadas, sino que les facilito una atmósfera de lo que me imagino, en otras palabras, 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 Antropófago de Oswald de Andrade, 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. En consecuencia, decidió escribir su manifiesto como una especie de remanifiesto en diálogo con lo que había escrito Oswald en 1928, pero esta 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.

APD: ¿Cómo se vincula el espectáculo de *Retrópica* con la teoría decolonial?

MP: 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 taconeas, 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 las 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 sudaca al conocimiento dominante.

En otras palabras, tal y como señala la sinopsis de la obra: “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”²⁹.

APD: La ecocrítica tiene cada vez más peso en el mundo académico y cultural, ¿cómo se relaciona esta con tu obra *Devórate*³⁰?

MP: Me gusta pensar mi trabajo desde la materialidad. Siempre trabajo con objetos y materiales para coreografiar o crear una performance. Desde *Retrópica* yo ya venía investigando la materialidad del plástico, no solo como objeto sino también toda la relación con el medio ambiente y procesos industriales. En la primera escena de *Retrópica*, el espectador se encuentra con una musa vestida de plástico negro de basura; una musa de carne posicionada en escena como algo pictórico... Algunos ven una escultura, otros una pintura... En esta escena, el objetivo era ironizar la posición que han tenido las musas o las propias artistas mujeres en el mundo del arte clásico, siempre tratadas como una basura desechable sin valor, independiente del valor y potencial que pudiesen tener.

Cuando uso 10 metros de plástico blanco en *Devórate*, por un lado, es porque me interesa la continuidad de la investigación de la materialidad del plástico -que escénicamente crea imágenes muy poderosas- y por otro, la denuncia del propio material y su consumo y producción. *Devórate* habla sobre el fin del mundo, sobre lo que podría pasar después del Apocalipsis; en un lugar donde solo restó la basura, el control y una mujer. Creo que la potencia del trabajo está en la paradoja de dos materialidades distintas como lo sintético del plástico y lo permeable y perecedero de la carne de una mujer³¹, donde el primero acaba por devorar al segundo.

APD: *Fronterizas*³² es el tercer eslabón de tu investigación antropófaga, donde desde una perspectiva decolonial reflexionas sobre los cuerpos fronterizos. ¿Cómo influye tu propia experiencia como inmigrante en esta reflexión?

MP: En 2020 empecé a considerarme fronteriza. Tardé en entenderlo, pero fue una percepción fundamental para mi aceptación como artista inmigrante en España. Es muy curioso que tras 7 años viviendo en España, todavía me clasifican como “la brasileña”, a la vez que en Brasil soy “la que se fue, la que decidió dejar su tierra, etc.”. Ser inmigrante es como sentirse en un limbo de la identidad, es decir, en una sociedad que no te reconoce como perteneciente, automáticamente afanan tu identidad, es horrible.

En verdad nunca sentí que dejé mi Brasil, desde siempre seguí trabajando en mi tierra y seguir trabajando con mi gente fue y es fundamental para reafirmar mi lenguaje. Al mismo tiempo, conocer la cultura española aporta muchísimo para mi construcción como artista y cada vez más. También he observado que es muy probable que me haya agarrado a la antropofagia cultural como una estrategia de supervivencia, como una defensa de que todo se puede mezclar, pero después de la pandemia entendí que puedo asumir mi persona fronteriza y que

debo manifestar artísticamente el lugar de la frontera, de poder ni estar allá ni aquí, o incluso estar en los dos lados, en la frontera, en la raya, ¿sabes?

Por último, *Fronterizas* significa el cierre de la trilogía antropófaga, pues creo que es hora de superarme y aceptarme como inmigrante, ya no hay nada más que ocultar o maquillar. En realidad, me parece muy bonito ser una fronteriza, libre de los territorialismos de la vieja escuela.

APD: ¿En qué proyecto te encuentras ahora trabajando?

MP: A finales de 2021 estrené mi nueva coproducción en conjunto con la compañía brasileña 'Balé Cidade de Campina Granda' y la chilena Alexandra Mabes³³, en Paraíba-Brasil. El proyecto fue contemplado con los fondos del programa Iberescena (SEGIB)³⁴, Funarte³⁵ y Gobierno de Cantabria (Brasil-Chile-España) y se trata de una propuesta coreográfica para seis intérpretes/bailarines titulada '*Bamm*'³⁶ y el tema central es la teoría del Big Bang y la expansión del universo. Hemos elegido este tema, puesto que creo que el mundo y, sobre todo los países subdesarrollados, están enfrentando una subida descontrolada del fanatismo religioso, especialmente neopentecostal.

NOTAS

¹Mariana de Paula Ferreira, más conocida por su nombre artístico Mari Paula.

²<https://www.selvatica.art.br/>

³Lygia Clark y Hélio Oiticica son artistas visuales del movimiento neoconcreto en Brasil, cabe destacar la obra "Tropicália" (1967) de Oiticica por su conexión con el Tropicalismo.

⁴Tarsila do Amaral y Anitta Malfatti son artistas visuales brasileñas principalmente conocidas por su vinculación con el Modernismo brasileño del siglo XX.

⁵Caetano Veloso, Tom Zé, José Celso Martinez Côrrea, Gilberto Gil y Gal Costa pertenecen al movimiento musical del Tropicalismo de los años 1960s en Brasil. Por su parte, Maria Bethânia es una cantante brasileña, hermana de Caetano Veloso, que también se relacionó con el Tropicalismo al principio de su carrera.

⁶Actriz, dramaturga y directora transgénero de Brasil. Cfr. Página web <https://www.leonardagluck.com/>

⁷Pina Bausch es una bailarina y coreógrafa alemana reconocida por sus contribuciones a la danza neoexpresionista.

⁸Coreógrafa belga.

⁹Coreógrafa argentina.

¹⁰Coreógrafa y artista de la performance de Galicia, España.

¹¹Coreógrafo brasileño, conocido por estar a cargo del montaje de las coreografías del Grupo Corpo desde 1978.

¹²Director artístico y coreógrafo de la compañía brasileña Quasar Cia de Dança desde 1988, también ha coreografiado diferentes trabajos para otras compañías nacionales e internacionales. Cf. Página web: <http://www.quasarciedadanca.com.br/>

¹³Tanto Pedro Almodóvar como Paolo Sorrentino son cineastas, de origen español e italiano respectivamente.

¹⁴Artista visual español, especialmente reconocido por sus diseños lumínicos. Cf. Página web: <https://www.lumierescene.com/>

¹⁵Escritor y filósofo transgénero nacido en España. Conocido principalmente por su obra *Manifiesto contrasexual* (2002), así como sus contribuciones a la teoría queer.

¹⁶Curador y profesor de Tisch School of Arts de la Universidad de Nueva York (NYU). Trabaja fundamentalmente en estudios de performance y danza contemporánea.

¹⁷Artista brasileña de la performance y teórica. Trabaja como profesora en la Universidad Federal de Río de Janeiro.

¹⁸Cantante, bailarina y actriz de origen afroamericano. Trabajó en el circuito de cabarés de París en el siglo XX, llegando incluso a liderar espectáculos en el Folies Bergère.

¹⁹Bailarina y actriz estadounidense, aunque su carrera se desarrolló principalmente en la Europa de finales del XIX y principios del XX. Célebre por sus innovaciones en el campo de la iluminación escénica.

²⁰Director escénico, actor y escritor francés. Conocido por su vinculación con el Surrealismo y como creador del teatro de la crueldad.

²¹Octavia E. Butler fue una escritora de ciencia ficción estadounidense. Sus historias apocalípticas sirvieron como inspiración para *Devórate*.

²²Luiz Inácio Lula da Silva fue el 35º presidente de Brasil, cuyo mandato se enmarca entre 2003 y 2010. Durante los nueve años de su gobierno, se impulsaron reformas económicas y sociales que lo hicieron muy popular. Entre estas medidas, podemos destacar la creación de programas sociales como la Bolsa Familia o Hambre Cero, con los que se redujo significativamente la pobreza en el país. Dilma Rouseff, por su parte, fue presidenta del país entre 2011 y 2016, siendo la primera mujer en ocupar el cargo de jefe de Estado de Brasil.

²³Es un concepto propuesto por el artista brasileño Ricardo Basbaum, quien realiza una distinción de vocabulario entre el artista-artista (artista enfocado en su producción sin interactuar con el circuito) y el artista-etc. El artista-etc. cuestiona la naturaleza y la fundación de su papel como artista y presenta un fuerte vínculo con los circuitos locales en los que está inserto, por lo que pone en primer plano conexiones entre arte y vida, y arte y comunidades. Este concepto incluiría diversas categorías: artista-curador, artista-profesor, artista-activista... Cfr. BASBAUM, Ricardo. *Manual do artista-etc.* Rio de Janeiro: Azougue, 2013.

²⁴Baste con citar el texto de "L'Ombilic des Limbes", donde Antonin Artaud escribe: "Je ne conçois pas d'œuvre comme détachée de la vie. Je n'aime pas la création détachée" (Artaud 2004: 105). Cfr. ARTAUD, Antonin. *Oeuvres*. Paris: Gallimard, 2004.

²⁵<https://www.maripaula.com/retropica-es>

²⁶La difícil situación política que lleva a Mari Paula a retomar los tópicos del tropicalismo y la antropofagia es el proceso de destitución que enfrentaba Dilma Rouseff, basado en acusaciones relacionadas con la violación de las normas fiscales y las sospechas de su implicación en el caso de corrupción Petrobras. Con su destitución, fue posible abrirle un juicio político a la expresidenta con base en los indicios de haber cometido crímenes de responsabilidad. El caso generó una gran fisura social en Brasil, entre los partidarios de su destitución y los opositores, quienes alegaban que se trataba de un golpe de Estado.

²⁷Jair Messias Bolsonaro es el actual presidente de Brasil desde 2019. Su gobierno ha estado sujeto a muchas polémicas, desde la gestión de la pandemia COVID-19, hasta la eliminación del Ministerio de Cultura (que pasa a ser absorbido por el Ministerio de Ciudadanía), por citar un ejemplo significativo.

²⁸Conviene destacar en su relectura cómo Leonarda Glück rescata el ano como símbolo democratizador más allá de los límites impuestos por la diferencia sexual (¿quién no tiene ano?). Para acceder al Manifiesto Cu-Brasil, cf. Blog de Leonarda Glück: <https://leoglucksmildness.blogspot.com/2017/09/manifiesto-cu-brasil.html>

²⁹<https://www.maripaula.com/retropica-es>

³⁰<https://www.maripaula.com/devorate-es>

³¹Cabe señalar que Mari Paula toma el testigo de todas aquellas artistas (como es el caso de la artista cubana Ana Mendieta o la uruguaya Teresa Trujillo, entre otras) que utilizaron su cuerpo para denunciar la situación política en una gran parte de Latinoamérica, específicamente en contextos autoritarios. Al igual que ellas, reconoce las posibilidades expresivas del propio cuerpo, constituyendo este una parte fundamental de su trilogía antropófaga.

³²<https://www.maripaula.com/fronterizas-es>

³³Bailarina y coreógrafa chilena que ha colaborado con diversos artistas internacionales. Destacamos su participación en *Fronterizas*. <https://lasvivas.org/alexandra-mabes/>

³⁴Programa de cooperación para las artes escénicas fundado en 2006 en busca del fomento, el intercambio y la integración de las artes escénicas iberoamericanas de los 17 países miembros. <http://www.iberescena.org/>

³⁵Funarte (Fundação Nacional de Artes) es la institución responsable en el ámbito del gobierno federal de Brasil del desarrollo de políticas públicas de fomento de las artes visuales, la música, la danza, el teatro y el circo. <https://portais.funarte.gov.br/>

³⁶Nota en Iberescena sobre el estreno: <http://www.iberescena.org/noticias/Beneficiarios/estreno-de-la-coproduccion-bamm-brasil-5249>