

Corporeizar el pensamiento

Marina Mascarell
Comanegra, 2021

EDICIO A CURA DE RIIKKA LAAKSO

MARINA
MASCARELL

CORPORITZAR
EL PENSAMENT



COMANEGRA - MERCAT DE LES FLORS - INSTITUT DEL TEATRE

Judith Gallart - judit_gallart@hotmail.com
Universidad Carlos III de Madrid

Soy feliz viendo cómo los cuerpos se mueven en el espacio, y cuando aporto algo con mi mirada, aunque no esté relacionado específicamente con la obra. Lo está a otro nivel. (Mascarell, 116)

Corporeizar el pensamiento (2021) supone una puerta de acceso al universo coreográfico y creativo de la valenciana Marina Mascarell en el que las ideas consiguen materializarse a través del cuerpo, creando un espacio que posibilita la conversión del pensamiento en movimiento. El libro puede considerarse un museo en sí mismo, una exposición en la que se exhibe la imaginación de Mascarell convertida en ilustraciones y garabatos, enlazados con los testimonios de aquellos que han colaborado y que han seguido de cerca a la artista desde sus primeras creaciones, así como con los testimonios de sus bailarinas, sin obviar, por supuesto,

REVISTA ÍMPETU ISSN 2660-793X
23/06/2022 N.º8: CUERPO

las declaraciones en las que la propia Marina Mascarell expone su filosofía artística y creativa.

Dividido en diversas secciones, *Corporeizar el pensamiento* comienza con una suerte de manifiesto en el que Mascarell expone sus principios coreográficos. Apuesta por el riesgo en su rechazo hacia la conformidad, interpretándolo como una defensa contra la mediocridad. Aboga por el juego como elemento liberador de la timidez, así como por la colaboración entre coreógrafa y bailarinas, afirmando que la participación activa de todos los miembros del equipo supone la esencia del trabajo artístico. En sus obras no hay lugar para protagonismos, el público debe tener la oportunidad de conectar con cada uno de los intérpretes de manera tanto individual como colectiva. La conexión entre las personas supone la base estructuradora dentro de las coreografías de Marina Mascarell, los bailarines están llamados a conectar con su interior, la coreógrafa debe conectar al mismo tiempo con los intérpretes, así como con el resto del equipo, y el bailarín debe ser capaz de crear un hilo de interacción para con la audiencia. Sólo cuando estas tres conexiones existan de manera simultánea y armónica puede llegarse a la creación artística, antes no. A su vez, Mascarell entiende el espacio escénico como un lugar sagrado que cuenta con la capacidad para modificar el comportamiento de aquellos que por él transiten. Finalmente, la coreógrafa insta a deshacerse de lo innecesario, identificando e intensificando lo que sí puede considerarse como necesario y esencial.

El libro ofrece un popurrí de textos en forma de artículos que giran entorno a la pedagogía y el proceso creativo de Mascarell y cómo estos han sido percibidos por las autoras que los firman. Al mismo tiempo, se entremezclan declaraciones explícitas de Mascarell en los diferentes artículos, introduciendo a su vez una entrevista realizada a la coreógrafa, así como su propio cuaderno de creación. Tras una breve introducción escrita por la doctora Riikka Laakso, profesora en el Institut del Teatre de Barcelona, el texto da paso a tres artículos donde cada una de las autoras que los firman narran su visión en cuanto a la metodología coreográfica llevada a cabo por Mascarell, así como la manera en que estas perciben las obras de la valenciana. En el primero de ellos, Bodil Persson, dramaturga y profesora

titular en la University of the Arts de Estocolmo, habla de la manera en que percibe a Marina Mascarell, que no es de otra forma que como una mujer totalmente abierta a lo inesperado, un ser humano que simplemente permite que la vida ocurra, como en un juego. El juego da paso a la apertura, no sólo de la mente, sino también de la corporeidad, concede la capacidad de traspasar los límites y ceder el paso a un nuevo mundo. Como si de un juego de construcción se tratase, en las obras de Mascarell, los elementos escénicos se convierten en bloques de construcción preparados para ser manipulados por los bailarines mientras estos se entregan a la creatividad en una experiencia de edificación física. La construcción en el escenario no sólo simboliza el elemento central en las obras de Mascarell, sino que funciona al mismo tiempo como metáfora de la construcción social. La fuerte base teórica que sustenta sus composiciones se vuelve evidente a través de estos elementos. Las reflexiones de Rancière en torno a la democracia suponen la semilla de obras como *Mongrel* o *It is like a large animal deep in sleep*, desde la perspectiva de Persson, ella observa cómo el grupo tiene la capacidad de engullir al individuo, el cual encuentra resistencia si desea alejarse del pelotón. Un sujeto cuyas particularidades terminan abstrayéndose en beneficio del ideal universal. Colaborar se hace indispensable en este tipo de hazañas, pues la construcción siempre trae consigo multitud de obstáculos y conflictos que sólo por medio de la cooperación entre los intérpretes, transformados en seres humanos que caminan juntos por un objetivo común, se pueden llegar a superar.

Construir un mundo entre todos es lo más difícil (Persson, 24).

El segundo artículo, escrito por Ping Heng, directora de la compañía Dance Forum Taipei, se centra en el proceso por el cual Mascarell consigue que la compañía en la que todos sus intérpretes son de origen taiwanés, lleve a cabo un ejercicio de autoexploración que permita a los bailarines transmitir sus propios pensamientos e ideas en beneficio de su danza. En Occidente, es ciertamente habitual que los sujetos expresen este tipo de cuestiones más íntimas, no obstante, la realidad de los taiwaneses es muy distinta, lo que requiere de todo un proceso

para conseguir que los bailarines compartan lo que sienten individualmente. En un ambiente donde se prima el desarrollo físico de los bailarines, Mascarell aterriza en la sala de ensayo cargada de material bibliográfico y audiovisual que sirva como base para que los bailarines trasladen al estudio sus observaciones sobre la vida contemporánea, estimulando así la discusión a través del movimiento. Las preguntas formuladas por Mascarell mediante las cuales los bailarines se cuestionan los movimientos que ejecutan provocan que el proceso de creación sea aún más desafiante para ellos. Esta cuestión supone un viaje de autodescubrimiento para los intérpretes quienes, más allá de su condición de artistas, comienzan a cuestionarse elementos de su cultura y de su vida cotidiana, lo que les concede la oportunidad de despojarse, a nivel individual, de ciertas ataduras sociales, así como del miedo a desviarse de los caminos que otros les habían trazado previamente. Las aportaciones del grupo resultan absolutamente relevantes para Mascarell, quien se aleja de la concepción del coreógrafo mandatario que busca trasladar sus ideas a los cuerpos de los bailarines, sustituyéndola por un trabajo en quipo en el que cada uno de los miembros siente la libertad para aportar algo personal, dejando que la voz de su cuerpo se eleve en el coro de voces vivas que representa cada uno de los proyectos coreográficos de Mascarell. Y es que esta es la manera en la que Marina Mascarell consiguió encontrar la voz de su cuerpo, empujada por el descubrimiento de una libertad corporal.

Mi fuerza venía de la escucha y no de la ejecución de lo que otros decían. Mi cuerpo hablaba por sí mismo, ya no quería repetir pasos (Mascarell, 12).

El siguiente artículo viene con la firma de Riikka Laakso, un texto en el que se presenta el proceso creativo de una obra desarrollada durante la pandemia de la covid-19. *Bird Dog*. Esta pieza surge desde el deseo de concebir una danza viva en el entorno virtual que sea capaz de conservar la inmediatez característica de las artes escénicas en la que la cámara permita la contemplación del movimiento desde la proximidad de un primer plano. Una danza que recorre simultáneamente los callejones de ciudades como Lisboa, Nueva York, La Haya y Tokio a través de los ojos de sus intérpretes, redibujando, de esta manera, las postales idílicas de cada uno de estos lugares a partir de la percepción de las bailarinas que los recorren. Su

título ya supone una antesala de lo que el público se va a encontrar, pues el término *bird dog* representa a esa figura que observa, apunta y recoge un llamado a la observación atenta de alguien que examina minuciosamente y que persigue aquello en lo que pone el foco. A Mascarell no le interesa la armonía que provoca la relajación del ojo, yuxtapone mil y una imágenes con el objetivo de generar una contemplación dinámica. No busca tranquilizar a la audiencia, lo que a ella le cautiva es encontrarse ante un público activo. Las texturas cobran protagonismo en una danza que se inicia desde el tacto y en la que el cuerpo consigue fusionarse con la ciudad para percibirla de una manera que los límites de lo visual.

El desarrollo de la percepción es, por lo tanto, una especie de *crescendo* donde los cuerpos escogen de manera singular lo que desean experimentar en su entorno, y cada decisión refina nuestra sensibilidad a la hora de percibir estas características. (Laakso, 63)

Aproximadamente en la mitad del libro, nos encontramos con el material más importante para un creador: su cuaderno de creación. Textos que entremezclan el español, el inglés y el valenciano, dibujos a mano alzada, ideas, sucesiones de pasos trazadas sobre el papel, frases de Donna Haraway, de Dostoyevski, un mapa de la ciudad de Tokio, en definitiva, un regalo visual que otorga la llave del universo creativo de Mascarell, el cual consigue ser descifrado a lo largo de todo el libro, permitiendo así un acercamiento a su imaginación.

Tras el pequeño documento en el que Mascarell transcribe la información que guarda en su archivo corporal de conocimientos, se incluye una interesante conversación transcrita entre Marina Mascarell y Riikka Laakso. El feminismo supone el tema central de una conversación en la que Mascarell identifica la opresión de la mujer contra la cual pretende llevar a cabo lo que ella denomina como “justicia poética”. Rechazar los duetos heteronormativos, evitar la perpetuación de los estereotipos de género o indagar entorno al surgimiento de las injusticias a las que se exponen las mujeres diariamente son sólo algunas de las maneras en las que la coreógrafa busca formas alternativas para reivindicar la igualdad entre géneros. De hecho, en la última parte del libro, Laura Kumin, directora del Certamen Coreográfico de Madrid, incluye la respuesta que recibió por

parte de Mascarell tras preguntarle lo que suponía para ella la danza “La excusa perfecta para hablar de temas que tienen una trascendencia para mí en relación con la sociedad” (130).

En definitiva, *Corporeizar el pensamiento* supone una lectura imprescindible para aquellos coreógrafos, bailarines o admiradores de la danza que sean capaces de, al igual que Mascarell, concebir esta disciplina como el arte del movimiento inteligente. El libro posibilita el entendimiento de un transcurso artístico y creativo en el que los conceptos más abstractos y las ideas más complejas logran materializarse a través del movimiento de un cuerpo atento, que escucha, reflexiona y actúa. Un texto que, en definitiva, permite contemplar el movimiento de una manera mucho más profunda, accediendo de manera directa al proceso que le da forma, atendiendo a las declaraciones de aquellos que formaron parte del mismo y que consigue, de una manera sublime, estimular percepciones, evocar sensaciones y materializar pensamientos mientras cuestiona los patrones de movimiento labrados en el cuerpo y defiende a su vez, la concepción de una corporalidad libre de preceptos y abierta a todo lo que la rodea.

El cuerpo es lo único que aún no se ha corrompido. Nuestros cerebros están corrompidos, pero el cuerpo no está colonizado. El cuerpo es el rebelde. Vivimos en un mundo donde el cerebro ha sido durante mucho tiempo superior al cuerpo y en el que nuestros pensamientos han sido descodificados tanto por el psicoanálisis como por los algoritmos, y en el que unas fuerzas poderosas ambicionan controlarnos. En un mundo así, centrarse en el cuerpo es revolucionario. (Mascarell, 31)