EL PROBLEMA DEL AUTOR EN LAS OBRAS DE DANZA CONTEMPORÁNEA (A MODO DE ENSAYO)

PROF. MARCELO MARASCIO[1]

Me resuena la pregunta de una creadora-directora argentina en un encuentro de creadores sudamericanos hacia mi y al otro creador: ¿quién es el director de la obra?... Y claro que ameritaba la pregunta para ese proceso; pero yo me pregunto ¿es tan necesario la figura del director? ¿una obra por qué tiene que tener un director? ¿la pregunta de esta colega no era quizás una interrogante hacia la autoría de la pieza?...

El problema se plantea a partir de las presentaciones de las obras de danza contemporánea a través de su ficha técnica, de como se denominan sus roles y que a su vez da cuenta de ciertos modos de producción.

Se parte de la figura del director en relación con la figura de los creadores-intérpretes, tan mencionados en las producciones de danza contemporánea, y como esto esconde el problema de la autoría.

¿De quién es la obra, del director o de los creadores-intérpretes o de ambos?

¿Por qué la figura del director se asocia al del autor/a de la obra?

¿En qué medida los intérpretes-creadores son también los autores?

¿Se hace cargo ciertas obras de estas últimas figuras a la hora de legitimar la propiedad de la obra?

Se tomarán como ejemplo para dar cuenta del dilema algunos casos del circuito nacional y otras del extranjero.

ACERCA DEL PROBLEMA

El planteamiento del problema no pretende resolverlo si no simplemente poder comentar algunas ideas asociadas al mismo; incluso la propia nominación de «problema» puede ser conflictiva, pero bueno es un camino optado. Quizás se podría hablar de tres problemas en vez de uno, porque en relación al autor estoy pensando en la dirección, la propiedad y el coreógrafo. Estas al mismo tiempo pueden ser múltiples, o sea creaciones colectivas en distintos roles.

---

1 Profesor de Filosofía. Creador, docente y bailarín de danza contemporánea. Sus últimos proyectos han sido apoyados por fondos gubernamentales e invitados para distintos festivales internacionales de Argentina, Perú, México, Bolivia y Brasil.
Blog www.marcelomarascio.blogspot.com. Email y Facebook marcemarascio@yahoo.com.ar

Pero el problema se teje en primera instancia con las preguntas : ¿de quién es la obra?, ¿la obra es del director o directores?, ¿la obra es del coreógrafo o los coreógrafos o de los intérpretes-creadores?, ¿la propiedad que se legitima en los papeles de registro o declaración de autor refleja a los verdaderos autores de la obra?

Dentro de otras estéticas de la danza es claro que la figura del coreógrafo es fundamental para entender de quién es la obra. En primera instancia las creaciones colectivas casi no existen, por lo tanto el problema se sintetiza en una persona que es la dueña de los «movimientos» de esa coreografía, no existen instancias donde el proceso de creación sea fundamental para entender a la obra misma. Por lo tanto el coreógrafo es aquel al que le pertenece la obra en el antes, durante y en el después (reposición).

Dentro de la contemporaneidad, de la creación de obras de danza, encontramos una gran tensión en lo que puede ser un modo de producción distinto a lo que después las instituciones legitimadoras de los derechos y registro de autor pueden esperar de como versa la ficha técnica de una obra de danza.

Justamente la idea es vislumbrar esa tensión entre lo establecido de las instituciones de contralor o de registro de autor para ver como se condice o no con las prácticas de creación de las obras...

... me interesa ver esa distorsión que se genera desde el trabajo de creación dancística que intenta demoler esas categorías estancas y hablar de la problematicidad de esa supuesta ficha técnica acartonada que versa sobre un supuesto modo de producción preestablecido.

¿Cómo se hace una obra de danza? ¿Debe de tener un director-propietario-coreógrafo? ¿en qué medida se puede, desde la contemporaneidad, desarmar esa figura hegemónica que trasluce una forma de creación establecida?, ¿las instituciones y nosotros los creadores-intérpretes, estamos preparados para desarticular ese molde convencional establecido para crear, producir y mantener las obras de danza contemporánea?

El caso de Paraíso Páramo

Se considera especialmente a una reciente obra: «Paraíso Páramo» en donde el rol de dirección está problematizado; es más dicho rol no aparece en la ficha técnica, solo se presenta que dos artistas: Patricia Mallarini y Mariana Marchesano invitan a otros 18 artistas. Por lo tanto se vislumbra que se suprime la figura del director subsistiendo el problema de la autoría; en este caso ¿los 20 artistas son los autores de la obra?, ¿en qué medida la idea de la nominación de la invitación no es simplemente un camuflaje de la figura del director? A la hora de analizar lo que se vió en la muestra

escénica nos da algunas claves de dicha elección y del modo de producción en la interna de «Paraíso Páramo».

En el caso de dicha obra el problema está planteado bien claro, en su ficha técnica no se encuentra el rol de dirección. Dos artistas invitan a otras 18 para compartir la puesta, esto hace complejizar y problematizar los roles convencionales pero no disuelve al problema.

Al ver la obra queda claro que el lugar de la dirección no es claro; pareciera que todos están involucrados en ese rol... los focos de atención son múltiples, el relato es fragmentado y a primera vista su dramaturgia parece inconexa y caótica pareciera que la dirección está ausente o por lo menos el planteo pareciera que cada espectador debe ser su propio director a la hora de «ver» la puesta.

Pero el problema de quién es la obra subsiste, Mallarini y Marchesano aparecen como las artistas que invitan y por lo tanto hay una aproximación al rol de dirección y de la propiedad.

Quizás sea un buen ejemplo del pasaje sensato de lo que nomina la ficha técnica a los papeles que legitiman la autoría de la obra. Esta obra se ha registrado en Agadu de la misma forma que aparece en el programa de sala, o sea dejando el desconcierto sobre la propiedad de la obra.

Más allá que la dirección aparentemente no exista, la propiedad está siendo compartida desde la ficha técnica (como se presenta en el programa de mano) hasta la hora de marcar su propiedad frente a la institución reguladora, en este caso Agadu, en donde se registro a los 20 artistas y por otro lado al colaborador de la edición de la música.

OTROS CASOS (FIDCU 2015)

Al considerar casos extranjeros, de fichas técnicas, encontramos que la lógica se reitera, por un lado encontramos la dirección y por otro los intérpretes- creadores o considerados como: «creación e interpretación».

Considerando el programa de mano de la última edición del Fidcu (Festival internacional de danza contemporánea del Uruguay) encontramos el caso de «Acapela», una obra bien interesante chilena en donde se determina estas categorías de dirección y creadores -intérpretes y donde pude visualizar un trabajo comprometido por parte de los bailarines que es resultado de un proyecto de investigación en donde existen muchas personas en diversos roles. O sea, que por lo que se vislumbró pareciera que estamos frente a un gran trabajo colectivo, pero que no se haya nominado como tal o donde no queda claro quien es el propietario.

Aparentemente dentro de esta lógica de presentación pareciera que los directores son los propietarios de la obra, o por lo menos subyace esta idea al considerar que el título de la obra junto al nombre de los directores se encuentran resaltados dentro del programa de mano con un tamaño de letra particular mayor al resto de la información de la obra.

Hay dos casos que rompen esta lógica dentro de la misma programación, los casos de «Dance, dance, dance»(México-Uruguay) y «Expandido» (Uruguay).

La Primera aparece con la presentación : «de y con Magdalena Leite y Anibal Conde», y existe una ausencia de la nominación de la dirección. Es evidente que se puede deducir que ambos creadores son los directores pero dicha denominación no aparece, y al mismo tiempo la consideración en la ficha técnica de la expresión «de y con...» nos remite a la declaración de la autoría.

El caso de «Expandido» es llamativo porque la dirección no está resaltada y si la de la creadora - intérprete: Cecilia Lussheimer. Al mismo tiempo ella no se presenta sola y este resaltado no solo nombra a Lussheimer sino que encontramos esto: « Cecilia Lussheimer + todas las personas que la componen»; esto es un postulado que remite a un proceso colectivo y que posteriormente se hace cargo de esa lógica de producción dejando de lado en forma explícita la radicación del individualismo que prima en las producciones dancísticas. Como el nombre de la obra, es claro que la posible propiedad de la obra está también expandida.

Tres obras metadancísticas

Tomaré como referencia procesos de creación propios en donde se problematizan cuestiones metadancísticas en forma colectiva, junto a Pablo Muñoz, Claudia Pisani y Catalina Chouhy. En dichos procesos de creación existió la interrogante antes, durante y/o después de concebida la muestra de la obra: ¿qué implica la figura del director frente a la idea matriz del proyecto de investigación, o frente a un proceso de creación en donde se trabaja en forma colectiva entre los coreógrafos y bailarines? Y por lo tanto la correspondiente problemática de la autoría de la obra.

«Polifónica» fue un proyecto de investigación que siempre se planteó en diálogo, con la impronta de permearse a las distintas miradas y consejos de los espacios de reflexión que participó (Seminario de investigación... y Diálogos Montevideo 2008).

Por esto mismo un problema que empezó a surgir dentro del proceso de creación y luego de mostrar la puesta era quién era el director... al punto que en diversos programa de mano no aparecía dicho rol cuando la dirección y la creación era clara que pertenecía a Muñoz-Marascio.

Quizás no nos interesaba colocarnos en ese lugar, quizás no la necesitábamos luego de tantas miradas... quiźas a «Polifónica» la tomamos como un ensayo dancístico que no necesitaba tener una dirección y al mismo tiempo aceptaba todas las miradas y sus distintos direccionamientos.

«Primas hermanas» se planteó en forma de proyecto de investigación metadancística tanto a nivel teórico como práctico que tenía el desafío de relacionar a la danza moderna con la contemporánea. En el proceso de creación se planteó el problema de la dirección y la posibilidad de la horizontalidad en la creación. Al escribir el proyecto no se había planteado ese lugar sino que se conformó un grupo de trabajo para realizar una investigación abierta: Pisani-Perez-Muñoz-Marascio.

El problema surgió en el propio proceso y se terminó de colocar una dirección personal, mas la creación fue colectiva.

Cuando fuimos los tres creadores a la Biblioteca Nacional a realizar el registro de la obra iniciamos un trámite que comienza en dicha institución y continua en el Diario Oficial para terminar dándonos un papel con la firma del director de la Biblioteca Nacional de aquel momento (2011). Era claro que la obra no era mía, esta se constituyó a partir del diálogo y del sostenimiento del proceso de los tres, o sea que esa dirección simplemente fue cierta visión de como quizás en un primer momento salir del problema en las primeras decisiones que tienden a ser decisivas. La confraternidad del proyecto de los tres creadores hizo sostener el proceso de investigación al punto de vivenciar la copropiedad de la obra. Hasta el día de hoy me arrepiento de no presentar una ficha técnica un poco «más problemática», por ejemplo realizando una distinción entre una dirección del primer momento de la investigación y otra que emerge luego del tiempo de investigación.

En el caso de «Brote» (2013-2014) es un proyecto de creación y puesta en escena que parte de cuestionar la idea del director de la obra, por lo tanto se plantea un proyecto de donde no hay un director y al mismo tiempo arriesga la idea de que seamos todos. Al referirme a «todos» me refiero a los cuatro creadores- intérpretes: Chouhy-Pisani-Muñoz-Marascio.

El proceso metadancístico se basó en la idea foucaultiana de poder (el poder no se ejerce, circula) y la disolución del sujeto-objeto. O sea que se intentó desdibujar los límites sujeto-objeto entendiendo como símil: dirección-bailarines; los cuatros eramos directores y bailarines. De quién sería la obra en este caso? De todos o de ninguno? O una obra de nadie?

Los registros y la declaración de autor

En dos de las tres obras («Polifónica» y «Primas hermanas») existió un registro de autor de la obra , y esto también es interesante para este abordaje; el como se registra las obras de danza contemporánea frente a ciertas instituciones legitimadoras de la autoría (Agadu o Biblioteca nacional). El problema del autor se hace patente en dichos registros: quién es el autor frente a estas instituciones, el director o el colectivo, etc.

En relación de los registros o de la declaración de los derechos de autor encontramos dos instituciones más asociadas a otras artes que a la danza, y que por lo tanto no poseen puntualizaciones propias de este arte o por lo menos siguen regímenes convencionales a la hora de presentar obras.

Por ejemplo en el caso de Agadu una institución más relación con la música, la pregunta en el registro de las obras es de quien es la coreografía y la música. Esto forma parte de la comprensión de la relación, aparentemente intrínseca, de la música con la danza.

En relación a la Biblioteca Nacional y su «trámite» de registrar la obra, comienza con la entrega de un relato o guión coreográfico de la obra para luego pasar por la publicación en el Diario Oficial. Dentro de este diario encontramos la publicación de «la solicitud de inscripción» dentro de la sección que se nomina como «Propiedad literaria y artística». Luego se tiene que llevar el Diario Oficial a la Biblioteca Nacional para que se termine el trámite y que se entregue una hoja firmada por el director dejando en claro que los propietarios de la obra registran bajo en el amparo de la ley sobre los derechos de autor. En este caso es interesante comentar que no hay interrogante sobre la música ni tampoco sobre la dirección, en lo único que versa este registro es sobre la propiedad de la obra.

Mercado de las artes del Uruguay

Otro caso interesante para problematizar es la divergencia de la obra de teatro convencional, con su supuesta analogía en su ficha técnica y por lo tanto en su modo

de producción, con las obras de danza contemporánea.

La distinción que se realiza en el teatro dramático entre el autor, el director y los intérpretes pareciera que no entra para los procesos creativos colectivos en la danza contemporánea, mas frente a ciertas instituciones del medio esto parece caminar por la misma vía frente a esta falsa analogía. Citaré el ejemplo, vivenciado en carne propia, de lo que se denominó «Mercado de las artes del Uruguay» en donde se tomaba como evidente que el director era el autor de la obra.

En dicho evento, de manera inconsulta, se toma a las obras seleccionadas de danza para realizar el «show case» frente a los productores internacionales, como si fueran obras de teatro. Se confunde que el rol de dirección necesariamente es el lugar del creador-propietario de la obra.

Existe cierta convencionalidad dentro del teatro dramatúrgico-dramático en donde este problema parece no existir, o por lo menos hay una mayor claridad en términos del autor: «el que escribió el texto es el autor». ¿Pero que pasará cuando se está frente a una obra de teatro físico o de teatro pos-dramático? ¿De quién es la obra o cómo se registra?

En dicho evento las obras de teatro tenían un formato que se repetía: por un lado el dramaturgo, por otro lado el director y por último los actores que específicamente en este evento ni siquiera fueron nombrados en el programa de mano; y mucho menos valdría entonces pensar que los actores y su interpretación tienen que ver con a lo de la propiedad o autoría de lo que vamos a ver.

En el caso de «Primas hermanas» que comparto la creación con Claudia Pisani y Pablo Muñoz, fue instalada en el programa y presentada como mi propiedad al ser el director de la pieza. O sea, que inevitablemente el director tenía que ser el creador y autor de la obra para dicho evento y así se registró en el programa de mano. Este supuesto se debió a que la institución a la que pertenecía el evento, que era el novel INAE (Instituto de artes escénicas), que en el 2012 estaba solo conformado por gente de teatro.

En relación a la instancia de compartir:

Se llevarán los documentos para vislumbrar los ejemplos que se comentan: programa de mano de «Paraíso Páramo», del «Mercado de las artes del Uruguay», de FIDCU 2015, del registro de autor, diario oficial y programas de mano de «Primas hermanas», «Polifónica» y «Brote».