

El investigador-creador frente a sus respuestas resonantes¹

The Researcher-Creator Confronts his Resonant Responses

Louis Patrick Leroux

Concordia University, Canadá.

patrick.leroux@concordia.ca

Resumen

En un ensayo con sabor a auto-etnografía, Louis Patrick Leroux, da cuenta del proceso, artístico e intelectual de un proyecto de investigación-creación sobre la obra *Witchcraft (Brujería)* de Joana Baillie. Mientras describe la organización y los desafíos del proyecto, a menudo inesperados, explora el contexto de la investigación-creación en tanto práctica reconocida y subvencionada en el marco de las universidades canadienses. Junto a ello plantea el tema del tiempo y del compromiso que exigen este tipo de investigaciones, del valor y del alcance en la formación de los estudiantes, y del ritmo de trabajo de un proyecto que exige que el investigador sea tanto artista como pedagogo.

Palabras clave:

Investigación-creación – formación teatral – principio de respuesta resonante – Joanna Baillie.

Resumen

In this essay, which has an auto-ethnographic sensibility, Louis Patrick Leroux discusses the process, simultaneously artistic and intellectual, of a project of research-creation based on Joana Baillie's play, *Witchcraft*. In addition to describing the organization and the challenges of the project, often unexpected, he also explores the context of research-creation as a recognized and subsidized practice by Canadian universities, and raises the issue of the time and commitment that this type of research requires, the value and scope of student training, and the pace of work on a project that requires that the researcher be both an artist and a teacher.

Palabras clave:

Research-creation – theatre student training – principles of resonant response – Joanna Baillie.

1 Este ensayo es producto de una investigación desarrollada, a cargo del autor en tanto investigador principal, entre los años 2009 y 2012, titulada "Hypertext and Performance: A Resonant Response for Joanna Baillie's *Witchcraft*". Esta fue

Por mucho tiempo, consideré el carácter efímero de la representación teatral como una virtud. El teatro se funda en el instante vivido, su tiempo es el del presente perpetuo, su modo, el de la acción. Esto fue antes de *Facebook*, antes de *Vimeo*, antes de *Twitter*, antes de que me convirtiera en un investigador universitario, a quien le piden que rinda cuenta de su productividad y del alcance de sus investigaciones... ¿Qué es lo que me entusiasma desde hace tanto tiempo? En primer lugar, el carácter de acontecimiento, el sentimiento de comunidad instantánea que emerge de una experiencia vivida en común; la obligación de retomar, noche tras noche, espectáculo tras espectáculo, ese esfuerzo que aspira a engatusar o convencer o provocar al público. Esa reanudación iterativa energética remite a la naturaleza misma del teatro y descansa sobre la repetición, la reanudación, la relectura, a veces, también, la repetición redundante. Aunque esa repetición redundante, cuando es asumida y bien usada, se le puede llamar también *estilo* o *factura* del artista. El artista creador y su doble, el investigador universitario, estarán en el centro de este ensayo meditativo, en donde primará el odioso “yo” del jansenista Blaise Pascal, no por egotismo o deseo de hacerse valer, sino más bien por una preocupación de testimonio auto-etnográfico de un investigador-creador que da cuenta de una experiencia de reconciliación entre el creador, el investigador y el pedagogo.

La respuesta resonante

Este ensayo será para mí una ocasión de volver a hablar de un proceso creador y un proceso intelectual, ambos originados en un deseo de compromiso con una obra que pasaría por el principio de la “respuesta resonante”. En 2005, al llegar a la Universidad Concordia, Canadá, una de las primeras estudiantes cuya memoria de magister dirigí, Jessica Moore², trabajaba sobre el principio de la respuesta sensible que un autor puede tener en relación a una obra existente y que permitiría, por la fuerza de una “vibración simpática”, crear una intención propia. Ella misma extraía material de las tradiciones poéticas anglosajonas (las que a su vez extraían material tanto de la España renacentista como del Japón medieval), sus usos de la glosa, del *renga* y de los “poemas de pregunta y respuesta”. La glosa, en poesía, propone una escritura por aumento, a partir de cuatro versos sacados de un poema existente. El *renga* se parece al cadáver exquisito de los surrealistas, pues se trata de una forma de escritura colectiva, en la que cada poeta contribuye a la secuencia, respondiendo al poema precedente. Se vale del principio ampliado de

financiada por los Fondos de Investigación en Sociedad y Cultura Quebec (FQRSC), en el marco del programa de apoyo a la investigación-creación, en modalidad de equipo. El presente artículo fue desarrollado por el autor gracias a dos invitaciones, una de Quebec y la otra de Santiago de Chile. Ambas ocasiones le permitieron reflexionar en voz alta y profundizar en ciertas pistas, luego de las discusiones con los colegas y estudiantes presentes. Una primera versión, “Les questionnements du chercheur-créateur devant ses réponses résonantes” (“Los cuestionamientos del investigador-creador frente a sus preguntas resonantes”) fue presentada por el autor durante una jornada de estudios sobre la investigación-creación teatral en medio universitario, organizada por la Universidad Laval, la Cátedra de Investigación Quebequense en Dramaturgia Sonora (Universidad de Quebec en Chicoutimi) y la Sociedad Quebequense de Estudios Teatrales. La segunda versión, ampliamente re-trabajada, “La investigación-creación en la Universidad: entre desarrollo, documentación y análisis. Poner al proceso de creación en el corazón de todo”, fue presentada en la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile en octubre de 2012. El autor obtuvo el apoyo del FQRSC, Fondos de Investigación en Sociedad y Cultura para el proyecto descrito en este texto. Recibió también el apoyo de su universidad para los viajes ligados a las conferencias preparatorias.

2 Trabajo co-dirigido con Sherry Simon. La tesis de magister de Jessica Moore exploraba los modos de traducción en tanto paso para la creación de una obra propia.



Hypertext and Performance: A Resonant Response to Joanna Baillie's Witchcraft. Dirección: Louis Patrick Leroux y Cristina Iovita. 2011. Fotografía (captación de video): Nika Khanjani.

la respuesta resonante, la que se inspira, entre otros, en las traducciones recíprocas de Jacques Brault y E.D. Blodgett de sus poemas “en conversación”, y de los escritos de Erin Mouré que tienen como punto de partida a la obra de Pessoa.

Sin hacer poesía, ni traducción, retuve sin embargo la fórmula y el principio organizador —el de una respuesta sensible—, con el fin de usarla en el contexto universitario de la investigación-creación. La respuesta resonante se plantearía en torno a una obra muy precisa, una pieza de teatro gótica que abriría posibilidades de exploración dramáticas y posdramáticas sobre una obra y sus respuestas prismáticas. Una colega, Meredith Evans, quien fue invitada a seguir y observar el proceso, luego de su lectura en tanto especialista del teatro isabelino, escribió:

Lo “dramático” designa una forma literaria, mientras que “resonante” es un atributo descriptivo de una ilustración particular de esa forma. O también: mientras que tradicionalmente, “drama” nombra a una acción o acto, “resonancia” podría describir, entre otras cosas, los efectos de una acción o acto (ya sea inmediatos o en curso), su relevancia perdurable (ya sea afectiva o política) o sus puestas en acto remediadas, incluyendo, por ejemplo, las respuestas de Patrick Leroux a la escena de la obra de Baillie que representa a las “mujeres del páramo” (*Women of the Moor*): *Teatro/sangre/Vuelo (Play/Blood/Flight)*. Claramente, la lista de “resonancias” no es exhaustiva, y sus elementos se superpondrán constantemente. Sin embargo, cada ítem de mi lista, cada insinuación terminológica esbozada anteriormente, me parecía estar en juego en cada etapa del proyecto. (“How many”)

Este juego de espejos hecho de respuestas resonantes y de replicaciones a veces confusas, será explorado en este ensayo, en primer lugar, con una definición y una contextualización del marco de la investigación-creación en tanto práctica reconocida y subvencionada en el

medio universitario; en segundo lugar, con una presentación de los orígenes y organización del proyecto de investigación en sus cuatro años; luego, con una reflexión sobre los desafíos y retos en torno a los archivos de un proceso de esa índole, en este caso, consignados en un complejo sitio web. Finalmente, plantearé la pregunta en torno al tiempo que exige este tipo de proyecto, del valor y el alcance en la formación de los estudiantes, y del ritmo de trabajo exigido por un proceso creador que se funda en un doble movimiento, hacia la obra nutricia y un público contemporáneo que es llamado a relacionarse con ella. El retorno que me propongo hacer sobre esta serie de respuestas resonantes me permite documentar un proceso e inscribir mis propias dudas y cuestionamientos sobre un proceso que oscila constantemente entre el trabajo de análisis hecho con una distancia asumida, y el gesto creador que lleva consigo al investigador y sus estudiantes, y cuya acción principal es mezclar el espíritu “sobreconsciente” del proceso al que se entrega.

La “investigación-creación”, el teatro y la universidad

La noción misma de “investigación-creación” puede parecer ajena o redundante, según el contexto de su recepción. El medio universitario canadiense es en la actualidad terreno fértil de una actividad seria de investigación-acción; o, dicho de otro modo, de una investigación que pasa por la experiencia (en inglés, “*experiential learning*”³) que no se apoya exclusivamente en el aprendizaje de la práctica artística por su experiencia, sino que recurre a una teorización, no de obras, sino de procesos artísticos. En Quebec, las subvenciones se atribuyen específicamente para la investigación-creación por intermedio de programas de *apoyo a la investigación-creación*. El texto que describe las características del programa permite entregar numerosos puntos a los investigadores creadores:

Los Fondos entienden por investigación creación a las *actividades o procesos de investigación que favorecen la creación o la interpretación de obras literarias o artísticas de cualquier tipo*. En el marco de este programa, la interpretación es análoga a la creación y no puede entenderse como un proceso intelectual de análisis de una obra o de producciones de un creador.

Un proceso de investigación-creación en artes y letras se fundamenta en el ejercicio de una *práctica creadora sostenida*; en una reflexión intrínseca a la elaboración y realización de obras o producciones inéditas; en la difusión de esas obras bajo diversas formas. Un proceso de investigación-creación debe contribuir a un desarrollo disciplinar a través de una renovación de los conocimientos o experticias, de innovaciones de orden estético, pedagógico, técnico, instrumental o de otro tipo. (Fonds de recherche)

El ejercicio de una “práctica artística sostenida”, tal y como es definida por los Fondos Quebequenses de investigación en Sociedad y Cultura, es subrayado para evitar el diletantismo

3 Exploro estas nociones en mi artículo “Theatre Production, Experiential Learning, and Research-Creation in the Academy: an anti-Manifesto of Sorts”. *Canadian Theatre Review* 150 (2012): 97-99.

de académicos que no se hayan comprometido en un proceso riguroso de práctica y reflexión sobre su arte. El énfasis está puesto sobre la “renovación de conocimientos o experticias”, más que en la producción de obras artísticas que podrían realizarse perfectamente al exterior del contexto universitario.

A nivel federal, el Consejo de Investigaciones en Ciencias Humanas de Canadá (CRSH), a pesar de no contar con un programa dedicado a apoyar la investigación-creación (más allá de esporádicos concursos a lo largo de la última década), reconoce que la investigación-creación puede ser objeto de una postulación en el marco de sus programas regulares de subvención a los investigadores. Definen la investigación-creación de la siguiente forma:

Proceso de creación que forma el componente esencial de un actividad de investigación y que favorece el desarrollo o la renovación de conocimientos a través de prácticas innovadoras estéticas, técnicas, instrumentales u otras. La investigación y obras literarias y artísticas que resulten de este proceso deben responder a normas de excelencia y de mérito, y ser susceptibles de ser publicadas o presentadas públicamente. Los trabajos de investigación-creación financiados por el CRSH no deben limitarse a la interpretación o el análisis de la obra de un creador. (Conseil)

Nuevamente, aquí se apuesta por “el desarrollo o la renovación de conocimientos a través de prácticas innovadoras”, acercándose a su par quebequense, el FQRSC, con la misma preocupación de un proceso portador de sentido y de resultados que puedan servir a otros más que servir al artista en primer lugar.

Los fondos de investigación en su totalidad son asignados a través de concursos, en los que la participación de investigadores es fuertemente incentivada por las universidades, tanto por el prestigio como por el ingreso de fondos disponibles para la contratación de estudiantes en el marco de proyectos de investigación y apoyos indirectos a la infraestructura para investigación. Una parte importante de esas subvenciones se prevé para la formación de estudiantes que serán contratados como asistentes de investigación, retomando la antigua práctica del aprendizaje junto al maestro, pero, sobre todo, junto a un objeto de investigación común.

Luego de algunos años, nos encontramos ante un giro significativo, entre la importancia que se le otorga a los proyectos de investigadores individuales, y la preferencia rotunda por los proyectos de equipos interdisciplinarios, incluso interuniversitarios. Este modelo encuentra un sentido pleno en las ciencias puras y sociales, en donde el trabajo de laboratorio es esencial para la recolección de datos, su análisis y la repartición según el nivel de especialización de las actividades de investigación. El investigador libresco y solitario de las humanidades se encuentra en desventaja. Por el contrario, las artes escénicas se benefician ampliamente de un desplazamiento paradigmático hacia la valorización del trabajo colaborativo, de la difusión y repartición de los resultados, y de la plusvalía ligada a la puesta en común de nuestros procesos respectivos. La investigación-creación se encuentra con la investigación en ciencias “puras” en la medida en que cambiamos nuestras salas de ensayo por laboratorios, y al preocuparnos tanto del proceso como del eventual resultado del acto creador.

“Hypertext and Performance: A Resonant Response” (“Hipertexto y performance: una respuesta resonante”)

Entre 2009 y 2012, llevé a cabo un programa de investigación-creación dedicado durante casi cuatro años a una obra, a la vez nutricia y resistente. Subvencionado por los Fondos de Investigación en Sociedad y Cultura del gobierno provincial de Quebec, “Hypertext and Performance: A Resonant Response to Joanna Baillie’s *Witchcraft*”⁴ reunió a investigadores de tres universidades de Montreal, e involucró eventualmente a un centenar de participantes, tanto investigadores como estudiantes, ya sea literatos, gente de teatro, de cine y otras disciplinas afines.

Al haberme asociado con literatos, especialistas en literatura inglesa del siglo XIX, acepté releer y apropiarme de un texto olvidado y sin duda poco admirado en la literatura dramática británica: *Witchcraft* (1836), de Joana Baillie (1762-1851), quien fuera conocida como la “Shakespeare de su tiempo”. *Witchcraft* proponía una serie de desafíos importantes: se trataba de una obra gótica, a momentos mal hecha, que se desarrollaba en un pasado histórico, alrededor de 1736, época de la revocación de la pena de muerte por brujería en Gran Bretaña. Además, la obra estaba en su mayoría escrita en el dialecto escocés popular de inicios del siglo XIX, pero redactado por Baillie, con el fin de sugerir un dialecto centenario, que recordaba a los sucesos de 1736.

El proyecto concerniría a la vez a la investigación literaria e histórica, a la investigación-creación pasando por la producción y la respuesta resonante y, finalmente, a la pedagogía, tanto en sala de clases como por la creación de un sitio web lúdico y complejo.

Propuse un juego de respuesta resonante que perdurara en internet⁵ según una lógica hipertextual de reenvíos y de enlaces rizomáticos, de modo que la página web está concebida para ser explorada según tres ejes temáticos: *Reading Baillie* (Leyendo a Baillie); *Performing Baillie* (Actuando a Baillie); *Responding to Baillie* (Respondiendo a Baillie); o temporales (años uno, dos y tres). Así, hay tres caminos posibles de exploración del proyecto por parte de los internautas, quienes son igualmente libres de acceder a los puntos de convergencia entre la temática y la cronología, los artículos, los documentos visuales y audiovisuales, permitiéndolo navegar y ojear por internet.

Se puede consultar en línea el texto anotado, las investigaciones históricas, estéticas y aquellas centradas en el estilo actoral del actor romántico, así como del proceso creador que fue llevado a cabo en torno al principio de las “respuestas resonantes”. ¿En qué elementos existe “resonancia” a las respuestas artísticas provocadas por los problemas emanados del texto de origen, escrito en el siglo XIX, y por la lectura contemporánea que se haga de él? La respuesta resonante es sobre todo sensible, comprometida, elaborada en eco, un eco que llama él también a su propia respuesta. Un laboratorio de investigación-creación, a la vez lugar físico, en el Instituto Hexagram para la investigación-creación en artes mediales y tecnología en la Univer-

4 El proyecto obtuvo un financiamiento de CAD \$146.079, repartidos en tres años (2009-2012) en el marco del programa de Apoyo a la investigación-creación del FQRSC, Fondos de investigación en Sociedad y Cultura Quebec, línea “equipo”. Yo era el investigador principal. Los otros eran Michael Sinatra de la Universidad de Montreal y Fiona Ritchie de la Universidad McGill. Jonathan Sachs de la Universidad Concordia fue parte del equipo durante el primer año. Otros colegas contribuyeron, sin ser no obstante colaboradores oficiales. Varias ponencias y publicaciones nacieron del proyecto, pero el archivo principal puede consultarse en línea en *Resonance. A portal for Research-Creation*.

5 Puede ser consultado en “Hypertext and Performance. A Resonant Response to Joana Baillie’s *Witchcraft*”, sitio web.

sidad Concordia, y virtual, el portal web *Resonance*, nacido del principio de este compromiso y diálogo sensible con obras cuya deconstrucción revelará su poética, su funcionamiento, más que su carácter moribundo.

¿Por qué resonancia? Por su receptividad y por su eco, profundamente enraizado, de un impulso original. Estos proyectos se enfrentan con respuestas resonantes en obras originales imperfectas y a veces frustrantes, permitiendo una lectura fundamental de la obra, un diálogo con ella, aunque solo sea para resaltar lecturas incorrectas, apropiaciones juguetonas y deconstrucciones. La creación es a la vez un acto de lectura y una oportuna lectura incorrecta. Ninguna obra de arte es realmente original; siempre es dependiente de una secuencia previa de obras previas. Como dramaturgo, director, artista, y sobre todo profesor de literatura y escritura creativa, me intereso especialmente en involucrarme en una serie de respuestas resonantes con textos originales, explorando la intertextualidad, intratextualidad, cita, pastiche, emulación, deconstrucción. Si el teatro es realmente un diálogo con los muertos, como lo creían Antoine Vitez y Tadeusz Kantor, el diálogo que me atrae involucra muchas vidas y muchas más muertes, para ser replicadas en la mayor cantidad de variaciones posibles a explorar, del teatro más tradicional al circo, pasando por la instalación y la performance⁶. (*Resonance*)

En adelante (y hasta que otro proceso pertinente o simplemente más reciente nos haga cambiar el rumbo), la obra romántica de Joanna Baillie existirá para numerosos estudiantes, investigadores y artistas a través del lente deformante de nuestro proyecto, ampliamente archivado, y que comporta una serie de referencias textuales y visuales.

El proyecto inesperado y la embriaguez de la exploración

¿Cuál era este proyecto? En un inicio, se trataba de una invitación hecha por investigadores en literatura romántica inglesa, que me pedían que los ayudara a comprender mejor las problemáticas dramáticas, la construcción, y el carácter performativo, incluso teatral, de ciertas obras góticas de autoras femeninas. Esas obras habían sido poco montadas y se había relegado a sus autoras a un estatus menor, a pesar de la importancia histórica de su contribución. Se sugería, entonces, la puesta en escena de algunos extractos, los que podrían acompañar la edición crítica de un texto. Se hacía alusión al *closet drama*, etiqueta condescendiente puesta a las obras femeninas; en suma, se apuntaba a la rehabilitación de una autora importante, la creación de un recurso pedagógico en línea que no fuera solamente textual. El principio mismo del *hipertexto*, un texto de referentes arborescentes, un texto explorado a la vez en superficie y en profundidad estratificada, guiaría nuestro proceso.

Desde que leí *Witchcraft*, descubrí una obra profundamente teatral, una pieza desmesurada y difícil de leer por su dialecto escocés de la primera mitad del siglo XIX. La autora hubiera

6 Extracto del portal que acoge mis proyectos de investigación-creación ligados al instituto Hexagram para la investigación-creación en artes mediáticas y tecnología, de la Universidad Concordia.

querido que su obra fuese una tragedia, pero se trataba más bien de un melodrama barroco en donde los personajes eran presentados y luego olvidados dos actos más tarde, en donde la intriga procedía de saltos entre golpes de teatro y *deus ex machina*. La obra necesitaba algunas correcciones, varios cortes, pero había en ella una materia teatral para explorar, algo que mis colegas literatos suponían pero que no alcanzaban a articular. Yo no quería solamente montar la obra y proponer una serie de viñetas filmadas. Cualquier director podría haber hecho eso. Quería dialogar con los muertos; relacionarme con ese mundo teatral roció por el gesto mismo de la creación. Íbamos más bien a invitar a estudiantes y creadores profesionales a crear en conjunto sus propias respuestas resonantes a la obra de Baillie.

¿En qué aspecto nos resonaba esta obra, en Montreal, desde el 2009? ¿Qué respuesta teatral clamaba esta sensibilidad, a primera vista caduca?

Al principio, debíamos explorar la obra, los temas, los personajes durante dos años, y producirla durante el tercero, a partir de nuestra lectura resonante. Eso fue menospreciar el efecto que tendría la obra sobre el equipo. Desde los primeros meses, *Witchcraft* provocó en nosotros el deseo de continuar nuestras propias reflexiones artísticas sobre el efecto del miedo y la histeria en diferentes grupos. "Plagio por anticipado", para retomar el tema de Pierre Bayard⁷: la obra nos remitía a *Las brujas de Salem* de Arthur Miller y nos autorizaba a explorar juntos otros ejemplos de brujería y, sobre todo, la confusión ante la extrañeza asumida y esa conciencia de entregarse a los rituales y juegos del miedo, posibilidades hace mucho tiempo reprimidas.

De exploración a "producción" y un retorno a la base del trabajo

La instancia del Congreso canadiense de humanidades y ciencias sociales en la Universidad Concordia, en mayo de 2010, precipitó la difusión de nuestros trabajos. Mis viejos reflejos de productor y hombre de teatro despertaron y aproveché la ocasión soñada de llevar un paso más allá las expectativas y el alcance del proyecto, que podría haberse estancado en la comodidad de un largo proceso, permitiendo los errores, pero sin ponerse a prueba del público y de la mirada de otros colegas. De manera imprevista, la universidad quería proponer una programación artística a semejanza del proceso de sus investigadores-creadores a los nueve mil delegados, provenientes de todas las universidades canadienses y del extranjero. Todo se volvía posible. Nos reservaron la gran sala del *Hexagram* (una sala multifuncional equipada, de cuarenta y nueve por cincuenta y cuatro metros, y de veinticuatro metros de altura), normalmente reservada para las actividades de investigación aplicada, pero prohibida para el público; es decir, nos apoyaban materialmente. El taller exploratorio se volvió rápidamente una producción y sacrifiqué algunas partes de la investigación para privilegiar más bien la embriaguez ligada al acontecimiento y una exploración atractiva de la tecnología. Pensándolo bien, esta experiencia de producción, si por un lado nos alejaba de ciertas exploraciones formales, tuvo el efecto de consolidar un equipo en la urgencia de un primer encuentro con el público. Un trabajo de investigación inesperado se infiltró durante esta primera etapa pública: el de la triangulación del espectador al actor a la

7 En su libro *Le plagiat par anticipation*, Bayard retoma la expresión de François le Lionnais, co-fundador de l'OuLiPo.



Milford Haven. Resonance Lab, Louis Patrick Leroux. 2012. Fotografía: Nika Khanjani.

pantalla performativa, en donde se proyecta, no un segundo plano cualquiera, sino más bien una performance en diálogo con la que se desarrolla en directo. Esta pista emergente será determinante para las actividades de investigación siguientes, e incluso para la creación de *Resonance Lab*, cuyas actividades rebasarían las del proyecto "*Hypertext and Performance*".

El año siguiente sería el retorno a un trabajo a fondo, un trabajo sobre el cuerpo, sobre el actor, sobre este texto que sin embargo evitábamos un poco, debo admitirlo. Una de mis estudiantes de doctorado, Cristina Iovita, que traía consigo una práctica de la dirección escénica de veinte años, asumiría este trabajo de códigos de actuación "romántica" con los actores. Yo continuaría mi propio trabajo junto a los diseñadores y técnicos. Presentamos los resultados del segundo año en el marco de un taller norteamericano sobre el melodrama organizado por el *Concordia Centre for Interdisciplinary Study of Society*. El tercer año, ambos realizamos la puesta en escena del texto *Witchcraft*, en el marco de una producción del departamento de teatro de la Universidad Concordia, algo que afectaría profundamente las problemáticas de investigación del proyecto y la amplitud del trabajo a realizar. Las problemáticas no eran las mismas. Ese objeto tangible que es la producción con temporada, boletería, publicidad y diversas obligaciones pedagógicas, ya no correspondía necesariamente a las reivindicaciones iniciales de una investigación pura en donde primaría el derecho al error.

El tercer año trabajamos con veinticuatro actores, todos provenientes del departamento de teatro en donde Cristina Iovita enseñaba un curso. Por mi parte, yo pertenezco a los departamentos de inglés y estudios franceses. Mi estudiante se convirtió en colega y quería impresionar a sus potenciales empleadores con su experticia. Nos repartimos las tareas de manera lógica: ella se encargaría de la dirección de actores, y yo sería el director escénico y artístico del proyecto. Esta repartición, podrá adivinarse, generaría numerosas preocupaciones.

Un espectáculo en temporada, el gigantismo y la pérdida de referentes

La dinámica había cambiado, ya no estábamos en el taller, sino en la fábrica con división del trabajo, evocando el fordismo eficiente y eficaz, con entrenamiento de dialectos, asistentes de dirección que preparaban y ensayaban las escenas mientras nosotros estábamos ocupados con otras escenas prioritarias. Los asistentes tenían a sus asistentes. Los correos electrónicos sobrepasaban ya la centena. De un pequeño equipo de investigación de diez actores e investigadores, pasamos, en un par de semanas, a más de cincuenta personas en escena y tras bambalinas. El resultado –la producción–, aun cuando era hermoso, lleno de matices, y portador de un trabajo a fondo, estaba teñido de resistencias y compromisos a ratos inaguantables. La producción estaba dividida entre dos medios, dos concepciones del teatro, dos sensibilidades. Esperaba que esas dos capas fuesen complementarias: un director/diseñador trabajando con una directora de actores. No obstante, la distancia de nuestras perspectivas –uno al fondo de la sala para una perspectiva y vista de conjunto; la otra apoyada en el borde del escenario, muy cerca de los actores–, no permitió acercamiento alguno. Por el contrario, los dos encontramos, en esta situación difícil, una forma de respuesta a las preguntas que nos hacíamos en nuestros propios procesos. Mi estudiante aprovechó esta experiencia para reorientar su tema de tesis en función del trabajo que había hecho sobre los códigos del melodrama, y yo, por mi parte, decidí continuar y radicalizar mi trabajo de instalación de video y escenografía con la creación de una instalación de video “performativa”, *Milford Haven*, cuya primera etapa de creación tendría lugar en 2012⁸.

Finalmente, hacia fines del tercer año, llegó el momento de dejar huellas. ¿Qué encontraron los investigadores? ¿Cómo puede eso ser útil para los estudiantes y colegas que no tuvieron la oportunidad de seguir nuestros trabajos, participar en nuestras discusiones, ver las representaciones? Los miembros del equipo que debían hacerse cargo del diseño y la programación de la página web, por razones que solo ellos conocen, no podían emprender ese trabajo. El *etos* dominante del mundo teatral superará todo derrotismo frente a la tarea a cumplir: *the show must go on*⁹, cueste lo que cueste. Debimos aprender a crear el sitio web, el archivo digital, y a reclutar un equipo dinámico para soñar en conjunto una última performance, esta vez archivística y cibernética.

Archivo y arqueología

Internet ofrece posibilidades de archivo extraordinarias. Todo puede ser conservado y consultado. Soñaba con un archivo totalizante, una biblioteca de la desmesura que pudiera mostrar

8 De *Witchcraft* a Arthur Miller, a los estigmas, África del Sur, los *folktales* escoceses, el melodrama inglés, la gestualidad de los actores a inicios del siglo XIX, a las pantallas performativas con las cuales crear una tensión, continué con la creación de una instalación de video, *Milford Haven*, de una adaptación de Shakespeare con el mismo equipo, siguiendo una lógica creadora instintiva y rigurosa en sus efectos de paratexto. Es posible consultar la página web de este proyecto de transición de *Witchcraft* hacia otro proyecto de respuesta resonante, esta vez ligado a *Cimbelino* de Shakespeare en el sitio web del laboratorio Hexagram. Esta última respuesta resonante titulada *Milford Haven* fue en un inicio una obra monologada y montada en Montreal en 1996. El proyecto de *Milford Haven* continúa con la creación de un libro electrónico y una nueva instalación en actual desarrollo a partir de una escritura de la contorsión. He escrito un artículo sobre la primera etapa de *Milford Haven*, “Répliques, réplifications, réponses: *Milford Haven* repris” (“Réplicas, replicaciones, respuestas: recuperando a *Milford Haven*”), en la revista *L’Aparté* 2 (2014). En imprenta.

9 “El show debe continuar” (N. De la T.).

las innumerables pistas, reflexiones, pasos en falso, errores, conflictos, arrebatos durante la creación de una obra por tres años y tantas manifestaciones públicas. No pude lograrlo, no por falta de documentos de archivo, ni tampoco por falta de tiempo, recursos o paciencia; además, por un tema de realismo en relación a la verdadera voluntad del cibernauta de seleccionar la documentación. Le pedí a estudiantes hacer una primera selección entre cientos de horas de talleres, ensayos, reuniones de diseñadores, las miles de páginas de investigaciones históricas, temáticas, los textos conexos y glosarios comparativos de términos escoceses compilados. Terminaron, literalmente, “locos”. Era absolutamente necesario hacer una selección. El sitio web final no debía ser una metonimia del exceso y del efecto difuso de Internet, sino que debía más bien encontrar e imponer su propia estructura narrativa. El sitio, como hemos visto, propondría dos ejes y seis puntos de entrada posibles: una exploración según los años (y las manifestaciones públicas) o bien según una lectura temática (*leer* a Baillie, *actuar* la obra, *responder* a la obra). Frente a este extraño sitio, hipertexto hiperactivo, archivo visual y textual teñido de una inscripción discursiva y de intrusiones autorales asumidas, incluso justificadas por un principio de respuesta resonante, me convierto en turista de mi propio recorrido. Un recorrido que se extiende por los años, que reunió a cientos de creadores, estudiantes, técnicos, investigadores. Un recorrido en donde se reivindicó la exploración, la experimentación, la investigación que pasa por una experiencia sensible, vivida. La investigación académica se realiza aquí en varios niveles: genética textual, lectura histórica y contextual de una obra, rehabilitación de una autora olvidada por la institución literaria, articulación de un proceso creador que esté en relación dialéctica con la obra estudiada, y teorización sobre ese proceso. Debería agregar que la difusión del trabajo se da a escala planetaria y que su acceso es gratuito. Claramente hay que encontrar el sitio, entender sus objetivos y lo que allí está en juego. Una búsqueda automática del término “*witchcraft*” lleva a numerosos adeptos o curiosos de la brujería a un sitio que confunde sus expectativas. En cambio, el estudiante o artista que busca saber más sobre la investigación-creación o la respuesta resonante encontrará material de reflexión entre esta abundancia de textos, imágenes, croquis, bosquejos de escenografía y vestuario, hipervínculos, videos, lecturas, relecturas.

Investigador-creador frente al archivo electrónico, estoy ante puro exceso. Puedo constatar el efecto euforizante de los medios financieros, institucionales y humanos luego de años de teatro pobre, de guerrilla, limitaciones que, por falta de fondos, elevaba a la categoría de principios morales. Luego de algunos años, y gracias a los fondos de investigación y a la universidad, tengo los medios para asumir el alcance de un proceso que se extiende en el tiempo y para rodearme de las experticias necesarias. Por el contrario, la realidad de una carrera universitaria se lleva el recurso que me falta, el tiempo.

Hamlet: *The time is out of joint*. Puede ser, pero sobre todo: *Be careful what you wish for*¹⁰.

El tiempo inmutable, el desdoblamiento de las tareas, la formación

A pesar de todos los asistentes de investigación, uno no puede desdoblarse; sí puede, no obstante, encontrar apoyo y formar una nueva generación de investigadores-creadores. Este proyecto per-

10 “El tiempo está fuera de juicio. Cuidado con lo que deseas” (N. De la T.).

mitió la emergencia y la formación –en acción– de jóvenes investigadores notables, especialmente Joanna Donehower, así como varios otros, que contribuyeron ampliamente al éxito del trabajo y que, espero, le sacarán provecho para los años futuros. Busqué integrar a estos estudiantes, tanto los dramaturgistas como los historiadores, video realizadores, diseñadores y actores, en un verdadera lógica de taller en donde yo no era el maestro a imitar, sino el instigador de un proceso inscrito en una lógica de respuesta resonante y de abundancia creativa. Guíé el sinuoso recorrido colectivo dando a cada uno su línea de exploración, sus textos a escribir, a poner en escena, obras plásticas o mediáticas a crear, según sus competencias, talentos, y sobre todo, los deseos de los estudiantes y colegas participantes del proyecto.

Este tipo de proceso exige mucho tiempo. Podría, por supuesto, haber “comprado” el tiempo necesario de los estudiantes y artistas profesionales con los diferentes apoyos, incluyendo el de los fondos de investigación quebequenses, pero el mío y el de los otros profesores-investigadores era bastante más caro. El tiempo dedicado a la investigación, aun cuando forme parte de nuestras tareas, se verá aumentado en el contexto de un trabajo que reside en la exploración y la formación, la acción y la repetición. Sobre todo si se tiene en cuenta que este trabajo de investigación-creación se realiza junto a las tareas habituales de enseñanza, administración, supervisión de estudiantes de postgrado y otros proyectos de investigación más tradicionales. Las artes de la escena, como lo ha demostrado el economista Baumol en sus estudios, por su naturaleza, no ganarán jamás en eficacia. El déficit temporal es todavía más concluyente cuando se trabaja con tecnologías de punta que hacen más pesado, por el tiempo de renderización [*rendering*] y compresión de videos, por ejemplo, el proceso de ensayos técnicos. Hay que dedicarle el tiempo necesario, aun cuando ese tiempo sea inflexible y se vea limitado por las responsabilidades de la adultez que no tenía en la época de los proyectos extravagantes y sin medios. ¿Por qué seguir? ¿Por qué insistir? ¿Será por un profundo sentimiento de diletantismo, por el que uno se aferra a sus antiguos sueños, perpetuando la bohemia de los veinte años y buscando engañar a la edad con el gusto del riesgo, no sintiéndose nunca cómodo de haber “llegado” a algo válido? Esta apología del riesgo se justifica si la investigación-creación tiene un marco y algo que esté en juego. ¿Algo que “esté en juego”? ¿Qué está en juego para el profesor titular? ¿Cuál es el verdadero riesgo? Un fracaso artístico no afectará nuestro sueldo, ni siquiera las próximas subvenciones, sobre todo si uno logra que el fracaso sea meritorio. ¿Qué queda? La reivindicación del derecho al fracaso, un compromiso artístico y pedagógico que no se basa solo en la representación, en su carácter de acontecimiento, sino en el aprendizaje de un proceso que podrá ser comprendido y apropiado sin convertirlo en un método calcado. No me interesa para nada formar émulos, sino pensadores-creadores, e investigadores que tengan la experiencia práctica de un proceso articulado y asumido. Para hacerlo, se necesita el tiempo libre para crear sin limitaciones y continuar el trabajo al ritmo que exige la exploración.

El ritmo que exige la exploración

El contexto permitía, los dos primeros años, la contratación de actores profesionales, quienes actuarían junto a los estudiantes, pero que asumían igualmente el rol de pedagogos.



Milford Haven. Resonance Lab, Louis Patrick Leroux. 2012. Fotografía: Miriam Cummings.

Los actores profesionales contratados sienten el vértigo ante el precipicio que se les propone: todo era posible. La consigna, hasta que todo se trastocara: “tomémonos nuestro tiempo”. Los ensayos eran pagados según las normas universitarias para los asistentes de investigación, es decir, casi el doble de la tarifa del sindicato de actores profesionales. El costo de los talleres de perfeccionamiento estaba asumido en el presupuesto, tanto para los talleres de dialecto escocés de las Tierras Altas, como los talleres de gestualidad codificada del melodrama; en resumen, todo lo que le faltara a los actores les fue proporcionado. Los estudiantes, al encuentro de los actores profesionales, comprenden poco a poco que la máquina infernal del teatro es menos dramática, como lo creía Cocteau, que administrativa y financiera. Le ordeno a los actores profesionales olvidar los usos y costumbres –a veces nefastos– de la profesión, para que aprovechen la libertad que proporciona la exploración. Tenemos tres años para llegar a algo. Algunos actores demuestran aptitudes para la dirección o la escritura dramática. Los invito a acumular las funciones de actor, director, autor, a ocupar el lugar que les toca y que desean ocupar. El efecto de arrastre será feliz, excepto en un caso. En los tres años, perderíamos participantes; en el segundo año, perdería de vista la visión de conjunto del proyecto antes de retomar las riendas para un tercer año fatídico. Investigadores en historia de la literatura y genetistas textuales me acompañan. No están acostumbrados a trabajar en colaboración, ni sin descanso o con tantos participantes, ni según fechas límite tan seguidas, donde los plazos son absolutamente inflexibles. Aprenden la ética (y el vuelo) de gente de teatro que, sin importar los obstáculos, las relaciones tumultuosas, la enfermedad, la muerte de sus cercanos, nada puede detener el movimiento ineluctable de la máquina teatral desde el momento en que se inicia. No pueden entender que uno pase catorce horas en una sala de teatro, durante la semana de pasadas técnicas, dándole los últimos toques a la iluminación, las proyecciones, las entradas y salidas. Están sorprendidos de verme consternado por un efecto de iluminación o una proyección que se demora dos segundos de más en entrar, ya que el *software* hecho en casa que opera las tres proyecciones simultáneas

no está funcionando al máximo. Reconocen que la producción tiene su propia vida, su propia lógica, y que ocupa todas las áreas de actividad de los creadores. Esta experiencia les permitirá entender mejor este texto que el tiempo mantuvo a distancia.

Exaltación del proceso y *movimiento-hacia*

Por mi parte, me sumerjo en plena investigación y creación. Aprendo sin cesar y comparto mi placer de aprender y entender cómo funciona el proceso creador con estudiantes que solo piden aprender a través de la acción, por la experiencia, lo que solo conocían de forma teórica. Algo me falta, sin embargo. Acaso este trabajo, ¿tiene aislado *un valor artístico*? Es decir, a los ojos de los colegas de la profesión, ¿pueden estas experimentaciones tener un alcance auténtico sobre la práctica teatral, incluso sobre la manera en la que se aborda la producción en mi medio inmediato?

En la universidad, hago investigación-creación, pero me pregunto sobre su pertinencia social y artística, sobre su proyección al exterior del mundo universitario y, sin duda, sobre la pérdida del acontecimiento integrador al centro del acto teatral... ¿qué es la investigación-creación? En primer lugar, una investigación sobre el proceso artístico, y luego, en varios niveles, una exaltación del *proceso*, no para ser explicado, sino para ser aplicado.

Ya lo vimos anteriormente, la idea de la respuesta resonante provino de las prácticas de la traducción y de la escritura poética "en relación" a lo que la precede, en un gesto de afinidades electivas que producen un espacio, a menudo inesperado, de colaboración e intercambios. El historiador de la modernidad en literatura, Stephen Greenblatt, ha explorado igualmente el principio de la resonancia en su obra *Learning to Curse* ("Wonderment and Resonance") [*Aprendiendo a maldecir* ("Asombro y resonancia")]. Leer *Witchcraft* de Baillie, la "Shakespeare de su tiempo", entrar en la obra, triturarla, apropiármela, me recordó que el proceso creador es ante todo establecer un diálogo y una relación con las obras que nos anteceden, a riesgo de que sean rechazadas. Al valerme de la respuesta resonante como marco de exploración de un texto olvidado, de difícil acceso a primera vista, busqué hacer responsables a todos los participantes y transformarlos a la vez en interlocutores y creadores: investigadores-creadores. No fue sino *a posteriori*, al momento de desarrollar el sitio web del proyecto, que tuve consciencia de haber encontrado verdaderamente la manera de nombrar mi forma de trabajar y de concebir el arte, o sea, de relacionarse con la obra, entenderla según sus propios criterios antes de deconstruirla y de apropiármela, proponiendo a mi vez una respuesta resonante. ¿No sería entonces etnografía postmoderna (para retomar el término de los investigadores del análisis cualitativo)¹¹, es decir, un procedimiento de auto-etnografía que describe y evalúa el proceso de entrada en diálogo con la obra estudiada y, sobre todo, cómo esta obra afecta el proceso creador y la reflexión

11 Desde hace varios años, en los Estados Unidos y Canadá, se ha reconocido que el trabajo universitario puede interesarse a veces más en el análisis cualitativo que cuantitativo. Una obra de referencia, el *Sage Handbook of Qualitative Research*, editado por Norman K. Denzin e Iyonna S. Lincoln, ofrece un interesante abanico de métodos y técnicas de investigación que van en ese sentido. En Quebec, la profesora Sylvie Fortin ha explorado ampliamente las interrogantes de la investigación cualitativa en la investigación-creación. Sus reflexiones sobre la auto-etnografía y sobre las metodologías postmodernas me han convencido de la validez y pertinencia de una multiplicidad de procedimientos que sirvan para dar testimonio de un trabajo serio, como por ejemplo, este ensayo barroco que les presento.

del investigador creador? ¿No sería también un procedimiento muy antiguo de apropiación y escritura palimpséstica, como la de Boccaccio, de Shakespeare y, más cerca aún de nosotros, de Müller, saqueadores y vampiros de renombre? Más que un método, veo ahí un llamado a dialogar, a inscribirse en una sucesión de referencias, homenajes y rectificaciones. Veo ahí la reivindicación del etos del *movimiento-hacia*, que probablemente ocupará mi tiempo, durante los próximos años, en proyectos que se fundamenten en la proliferación de perspectivas sobre la confrontación de códigos propios a los géneros escénicos que, desde su encuentro, son llamados a ser transformados.

Los peligros que amenazan proyectos como este provienen de un temor infundado de hermetismo, de un aislamiento formal que excluya el carácter lúdico y toda confrontación del proceso a la crítica y al público general. En ese caso, el investigador debe buscar no las respuestas, sino las ocasiones de relacionarse con interlocutores y nuevas perspectivas sobre el trabajo de creación. Las respuestas resonantes deben permanecer abiertas y provocar un diálogo creador con los espectadores y los otros creadores. Idealmente, estas respuestas inspirarán a otros de continuar con el proceso, en parte como una respuesta a nuestras dudas, nuestras indecisiones, repeticiones y redundancias.

Traductora Andrea Pelegrí Kristic

Obras citadas

Bayard, Pierre. *Le plagiat par anticipation*. Paris: Minuit, 2009. Impreso

Conseil de recherches en sciences humaines. Web. 2 Ene. 2013.

Evans, Meredith. "How many times must [we] bleed in sport?" Web. 2 Ene. 2013.

Fonds de recherche Société et culture Québec. Web. 2 Ene. 2013.

Greenblatt, Stephen. *Learning to Curse. Essays on Early Modern Culture*. London: Routledge, 1990. Impreso.

Moore, Jessica. *Resonant response beyond the limits of translation*. Tesis magíster. Universidad Concordia, Montreal, 2006. Recurso electrónico.

Resonance. A portal for Research-Creation. Web. 2 Ene. 2013.

Fecha de recepción: 30 de junio de 2013
Fecha de aceptación: 23 de agosto de 2013