

La investigación creación aplicada

Primeras pistas de reflexión desde Francia

La versión original de este artículo están en prensa en la publicación colectiva encabezada por Muriel Plana, en el laboratorio LLA/CREATIS de la Universidad de Toulouse Jean Jaurès.

Applied research creation
First clues for reflection
from France

Recherche création appliquée
Premiers indices de réflexion
depuis la France

DOI 10.59486/WPGW7418

Monique Martinez Thomas, LLA/CREATIS,
Université de Toulouse, UT2J, 31058 Toulouse,
Francia. ORCID: 0000-0001-6125-3907

Palabras clave:

arte, investigación-creación,
investigación-creación
aplicada, dispositivo.

Keywords:

art, research-creation, applied
research-creation, dispositif.

Mots-clés:

art, recherche-création,
recherche-création appliqué,
dispositif.

Resumen

Este artículo reflexiona acerca de esta práctica investigadora emergente en Francia que es la investigación creación, que se vuelve aun más compleja cuando se habla de investigación creación aplicada. La dicotomía entre investigación fundamental y aplicada plantean numerosos interrogantes en el campo del arte –el estatus del artista-investigador, sus habilidades, la naturaleza del dispositivo artístico, etc.– en los que estas primeras pistas pretenden indagar. A partir de estudios de programas concretos en la plataforma Creación e Innovación Social de la Universidad de Toulouse (<https://criso.univ-tlse2.fr/>), se definen dos ejes de innovación que guían la aplicación: el diseño e implementación de dispositivos artísticos específicos adaptados a espacios sociales o profesionales/ la transferencia de herramientas artísticas y literarias, modelos estructurantes, que puedan ser utilizados para renovar las prácticas de diferentes sectores. Los proyectos TransMigARTS (<https://www.transmigarts.com/fr/>) o ¿Que congreso queremos? (<https://qcvn.fr/>) son ejemplos significativos de esta doble dinámica.

Abstract

This article aims to reflect on this emerging research practice in France that is research creation, which becomes even more complex when we talk about applied research creation. The dichotomy between fundamental research and applied research raises many questions in the field of art - the status of the artist-researcher, his skills, the nature of the artistic device, etc. - that the first tracks of this work are intended to clarify. Based on studies of specific programs on the Creation and Social Innovation platform of the University of Toulouse (<https://criso.univ-tlse2.fr/>), two axes of innovation are defined for this application: the design and the implementation of artistic devices adapted to social or professional spaces / the transfer of artistic and literary tools, structuring models, which make it possible to renew practices in different sectors. TransMigARTS projects (<https://www.transmigarts.com/fr/>) or Which congress do we want? (<https://qcvn.fr/>) are significant examples of this dual dynamic.

Résumé

Cet article se propose de réfléchir sur cette pratique de recherche émergente en France qu'est la recherche création, qui devient encore plus complexe lorsqu'on parle de recherche création appliquée. La dichotomie entre recherche fondamentale et recherche appliquée soulève de nombreuses questions dans le domaine de l'art - le statut de l'artiste-chercheur, ses compétences, la nature du dispositif artistique, etc. - que les premières pistes de ce travail sont destinées à éclaircir. A partir d'études de programmes spécifiques sur la plateforme Création et Innovation Sociétale de l'Université de Toulouse (<https://criso.univ-tlse2.fr/>), deux axes d'innovation sont définis pour cette application : la conception et la mise en œuvre de dispositifs artistiques adaptés aux espaces sociaux ou professionnels/ le transfert d'outils artistiques et littéraires, modèles structurants, qui permettent de renouveler les pratiques dans différents secteurs. Les projets TransMigARTS (<https://www.transmigarts.com/fr/>) o Quel congrès voulons-nous ? (<https://qcvn.fr/>) sont des exemples significatifs de cette double dynamique.

A manera de Introducción

Hablar de investigación creación como práctica de investigación es relativamente reciente en la universidad francesa y está anclado en una doble realidad institucional:

- La estructuración de la educación superior francesa en Licenciatura, Maestría y Doctorado en 2010, después de diez años del proceso de Bolonia que definió el espacio europeo de educación superior.

- La agrupación de establecimientos de educación superior y de investigación en centros universitarios capaces de conectarse tanto con el ecosistema local como con los niveles nacionales e internacionales, reforma también iniciada en 2010 y que la llamada Ley Fioraso, del 22 de julio de 2013, implementó en el marco de una política nacional de reunificaciones institucionales de universidades.

Para el campo artístico, estas transformaciones han permitido a las Escuelas de Arte dependientes del Ministerio de Cultura expedir el título de Maestría y así ofrecer a sus alumnos la posibilidad de continuar con un doctorado. Y la integración de estas mismas Escuelas en los polos de

Universidades fusionadas pone en primer plano la evidencia de una investigación en arte, que no obedece necesariamente a los estándares académicos de las Universidades y que se define por una lógica creativa más que discursiva.

Es entonces cuando el debate¹ sobre la investigación creación cobra todo su sentido porque queda un largo camino por recorrer para que los actores públicos (o privados) de los ministerios de Cultura y de Enseñanza superior y de investigación colaboren de manera equitativa y concertada². Los profesores de arte, que dependen del Ministerio de Cultura³, no tienen la condición de docentes-investigadores. Su actividad profesional no les permite producir, como en la Universidad, investigación en el sentido académico del término y el problema de la legitimidad de la producción del conocimiento suscita debates y polémicas. Pero la batalla institucional llega a su clímax en relación al Doctorado. El diploma más alto en Francia solo puede otorgarse en la Universidad, en el marco de las Escuelas de Doctorado, cuya misión es precisamente la organización de tesis doctorales realizadas en laboratorios de investigación reconocidos. Una Escuela de Arte puede asociarse a través de codirectores de tesis (o en algunos casos, como en determinadas Escuelas de Arquitectura, Patrimonio o Creación, a través de co-acreditación) pero es la Universidad la que expide la titulación. La Universidad, por

lo tanto, tuvo que asumir el tema de la investigación creación, cuya única existencia se debía a las artes plásticas y su historia en la academia. La Red de Escuelas de Doctorado Inter-establecimientos de Artes y Medios fue creada en 2011, liderada por la Universidad de Toulouse - Jean Jaurès y trabajó para definir un posible formato a nivel nacional para la investigación creación⁴. Una publicación que reunió las contribuciones de varios actores en Toulouse y París, durante dos conferencias, cerró el primer ciclo de trabajo de las veinte Escuelas de Doctorado en torno a la cuestión del doctorado y la investigación creación (Martinez Thomas /Naugrette, 2020).

Esta práctica investigadora emergente se vuelve más compleja cuando se habla en el campo de las artes de investigación aplicada y, por lo tanto, de la investigación aplicada y la creación.

Hasta la fecha, no se ha estabilizado globalmente ninguna definición para este campo, excepto, por supuesto, para las Artes aplicadas (de las cuales esto es, en cierto modo, la esencia misma), el diseño y el teatro aplicado, noción emergente en el campo de los Estudios Teatrales. Por lo tanto, podemos referirnos a la definición dada en el Manual de Frascati, que se ha convertido en la referencia metodológica internacional para las actividades de Investigación y Desarrollo, publicado por la OCDE⁵. Lo que se plantea es la dicotomía entre investigación fundamental y aplicada, investigación aplicada que consiste “en trabajos originales realizados con miras a adquirir nuevos conocimientos, dirigidos hacia una meta u objetivo práctico determinado” e investigación fundamental, “conjunto de trabajos de la misma índole, pero realizados sin que se prevea directamente ninguna aplicación o uso práctico.”

Si el artista investigador pretende hacer investigación creación aplicada, quiere decir que tiene una meta, un objetivo específico cuando crea, más allá del arte mismo. Toda obra de arte pretende producir nuevas formas textuales, icónicas, escénicas y con ello tiene un efecto sobre el público, impacto emocional, cognitivo, político, etc. El objeto estético es lo primero. La obra de arte aplicada es única en el sentido de que su objetivo concreto, en un campo particular, la somete a fuertes constricciones: desde un problema identificado, señalado por un socio externo frente al cual se deja toda libertad a los artistas, hasta un encuadre estricto impuesto por un patrocinador financiero, pasando por un encargo co-construido, todos los niveles de interacción son posibles. Por poner un ejemplo, un centro de gerontología puede recurrir a talleres artísticos para personas en estado de fragilidad, dejando total libertad de intervención para su realización o someter estos mismos talleres a protocolos de evaluación para canalizar su ejecución (Tuchowski, 2018).

Esta práctica de investigación aplicada en el campo de las artes cuestiona los procesos todavía experimentales de investigación creación que podríamos calificar de “fundamentales”. Por un lado, una producción de conocimiento sensible en el campo de la investigación en arte, aún poco reconocido y legitimado en la academia, y por otro, una producción de conocimiento sensible que pretende dar respuesta a problemas sociales o sociales, si se quiere diferenciar entre las dos nociones⁶, en varios campos como la salud mental, la migración, la educación, la ecología, la gastronomía, etc. Todavía menos conocido en las Universidades.

Surgen nuevos interrogantes para tratar de aproximar los contornos de esta práctica poco desarrollada en Francia. ¿Cuál es el estatus del

1 · Las principales etapas en la teorización de la investigación de la creación en el campo francófono son, sin duda, el 72º Congreso Acfas de 2004: *La recherche création pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*; el ensayo de 2009 *Recherche & Création par l'École Nationale Supérieure des Arts de Nancy*, y el simposio de la UQAM, en marzo de 2014, *La recherche création : Territoire d'innovation méthodologique*. El número de la revista *Hermès*, coordinado por Frank Renucci, en 2015, *L'artiste, un chercheur pas comme les autres*, es también una publicación de referencia. Finalmente, el trabajo de la Red Arts and Media (RESCAM) ha contribuido a definir un formato posible para un doctorado de investigación en creación (cf. *vademecum* <https://www.res-cam.com/>), después de un breve manifiesto publicado en 2015: Monique Martínez; Catherine Naugrette, « Synthèse des travaux du Rescam », in *Hermès, L'artiste, un chercheur pas comme les autres*; 2015, 72, pág. 113.

2 · Quiero dejar constancia aquí de la utilización del término « investigación creación », a pesar de haber abogado en la década anterior por « investigación en creación ». Nos dimos cuenta sencillamente de que esta denominación no se compartía entre la comunidad reducida de aquellas personas a quienes le interesaba esta práctica investigativa. En la introducción del libro Martínez Thomas, M. et Naugrette, C. *Le doctorat et la recherche en création*, Paris, L'Harmattan, 2020, habíamos definido así la investigación creación. “¿Cómo pensar el vínculo que une los dos términos? ¿diacrónico? sincrónico? ¿Qué es lo primero en el proceso? ¿La investigación? ¿La creación? ¿No es la relación lo que define esta práctica? RESCAM ha optado desde el inicio de su trabajo por “investigación en la creación” porque el guión que aparece en la denominación “investigación-creación” permite unir sin duda pero también separar: y es un vínculo que la investigación en la creación quiere subrayar. La creación es a la vez un medio de investigación, pero también un lugar donde se desarrolla esta investigación. Es una materia de investigación pero también un medio hacia el conocimiento. Implementa una temporalidad específica que no es la de la investigación logocéntrica clásica. La creación no tiene una relación ancillar sino muy estrecha y específica con la investigación. » p. 12

3 · La única escuela de formación artística que depende de la Universidad es ENSATT, École Nationale Supérieure des Arts et Techniques de Théâtre, à Lyon.

4 · Fundada en 2011, esta red se creó con el objetivo de reunir a las principales Escuelas de doctorado de Francia que incluyen disciplinas artísticas y de colocar las artes y los medios bajo el sello de la noción de creación: « Création, Arts & Médias ». <http://res-cam.com/>

5 · Manuel de Frascati 2015, *Lignes directrices pour le recueil et la communication des données sur la recherche et le développement expérimental*, <https://www.oecd.org/fr/>, consultado el 21 de mayo del 2023, (p.29-30)

6 · Héran, F. « Pour en finir avec « sociétal ». In: *Revue française de sociologie*, 1991, 32-4. p. 615-621. La crítica de societal, palabra sin modelo y sintagma inédito según el autor, va mucho más allá del análisis lingüístico que constituye la primera parte del artículo. Se justifica y cuestiona las razones epistemológicas, culturales y sociales de este neologismo.

artista-investigador en lo que se asemeja a un camino de experimentación por diferentes terrenos? ¿Es un artista? ¿Es un investigador? ¿Qué habilidades debe tener el artista-investigador para hacer investigación creación aplicada? ¿Cuál es su legitimidad como investigador y cuál es su legitimidad como artista? Entonces, ¿cuál es el estatus del dispositivo artístico en esta modalidad de investigación creación? En términos más simples ¿hacemos arte cuando hacemos investigación creación aplicada? ¿Qué visión del arte subyace en esta metodología de investigación? Si el arte debe ser “utilizado” para dar respuesta a un problema particular, ¿no se une esta concepción utilitaria del arte a la noción de “prototipos” o “marcas” artísticas? ¿Implícitamente de “reproducibilidad”? Arte destinado a ser “implementado”, como un protocolo, un método cuyo diseño ha sido concebido de acuerdo a un contexto particular. Pero, ¿cómo pensar un protocolo artístico vectorizado, para un objetivo dado, dado que el arte sea una apertura hacia lo aleatorio, la emergencia, lo inesperado, lo impensado? ¿Cómo conectar estas características del campo del arte con el concepto de innovación? ¿La innovación es una transferencia de resultados y de métodos a un campo diferente al de la investigación artística o se alimenta de las especificidades del propio arte durante el proceso mismo de innovación?

El desafío por afrontar es inmenso: ¿cómo pensar una modalidad aplicativa de una práctica de investigación aún poco estabilizada en la academia francesa? Alimentarnos de experiencias internacionales -como fue el caso de la firma de dos convenios internacionales en Colombia⁷, país donde el arte de la intervención está muy desarrollado-, nutrirse de terrenos específicos, de experimentación y meta reflexión (Martinez Thomas/ Bethencourt, 2012), fueron nuestras primeras acciones dentro un espacio pionero en la Universidad de Toulouse, que ya queda totalmente institucionalizado.

7 · Con la Universidad Francisco de Caldas de Bogotá et la de Antioquia en Medellín.

8 · <http://criso.univ-tlse2.fr/>

9 · <https://www.univ-tlse2.fr/accueil/recherche/plateformes-hshs-page-test>.

La plataforma CRISO: Création et Innovation Sociétale

De este deseo de vincularse con diferentes sectores sociales y económicos (incluida la cultura) nació un espacio de investigación, la plataforma de Creación e Innovación Social CRISO⁸ que, de hecho, forma parte de las plataformas científicas de experticias de la Universidad de Toulouse Jean Jaurès. La investigación creación aplicada se ha consolidado como una práctica correspondiente a la dinámica de nuestra plataforma peculiar, que no ofrece equipos a los socios sino dispositivos artísticos: una plataforma inmaterial de servicios⁹.

Espacio de experimentación desde los campos de la creación, en un enfoque multidisciplinar y colaborativo, la plataforma de valorización ubicada en la Universidad de Toulouse Jean Jaurès ha trabajado con una red de empresas interesadas en el enfoque de innovación propuesto (empresas locales, regionales, nacionales). Ha generado contratos de investigación, tesis y posdoctorados sobre temas específicos que cruzan Arte y Salud, Arte y Espacio, Arte y Valor, etc., ha sustentado un Laboratorio conjunto Universidad-Empresa durante diez años y ahora acoge un programa europeo H2020 MSCA RISE TransMigrARTS y un programa de la Región Occitania "Investigación y Sociedad(es)", ambos sobre teatro aplicado. En la implantación de esta nueva dinámica se diferencian claramente dos etapas: una primera etapa (2010-2020) para alimentar el sector de Investigación y Desarrollo de las empresas; una segunda (2020-), para incluir la Investigación y Desarrollo más específicamente en las empresas culturales.

El enfoque general se basó en un concepto clave, el de Dispositivo y en la Crítica de los dispositivos¹⁰. Este enfoque, tal como lo definen sus fundadores que rechazan la idea de una teoría demasiado compartimentadora, ha sido etiquetado y desarrollado durante más de veinte años en el laboratorio de investigación de Toulouse LLA-CREATIS. Forma parte de una investigación fundamental que ha inspirado coloquios, seminarios, ensayos, artículos, tesis, etc., por lo que a este pensamiento del dispositivo se le ha llamado "la Escuela de Toulouse". Ruptura epistemológica basada en la "indisciplina", que atraviesa las artes de la escritura, la imagen, la comunicación y la sociología y define el concepto de dispositivo artístico, en el movimiento de Foucault y Deleuze. Retomando la idea de una red de medios heterogéneos dispuestos de tal manera que produzcan, en un espacio-tiempo determinado, efectos de sentido sobre el receptor, este pensamiento aplica al arte los tres niveles ya definidos por Foucault, articulados entre ellos: el nivel geométrico o técnico (la disposición de los elementos que la ficción organiza en el espacio), el nivel pragmático o escópico (la interacción de varios actantes bajo la mirada de una instancia espectadora), el nivel simbólico (los valores semánticos y axiológicos asociados con la organización espacial). El concepto de variabilidad en esta perspectiva es fundamental porque es en la intersección entre la disposición de los signos y su percepción que se fundamenta el significado (lógica de la “estructura” versus conjunto de conceptos en movimiento) del objeto artístico.

Los avances fundamentales de este nuevo enfoque de las obras de arte han permitido a los investigadores de la plataforma CRISO pensar en

la aplicación del dispositivo artístico más allá del campo del arte y el despliegue de nuevas formas posibles de prácticas o transferencias artísticas, susceptibles de responder a las necesidades de la sociedad y así participar en la economía del conocimiento¹¹. Por tanto, la investigación creación aplicada en CRISO ha cubierto dos ejes:

Eje 1

El diseño e implementación de dispositivos artísticos específicos adaptados a los espacios sociales y profesionales para mejorar la convivencia, la vulnerabilidad de determinados públicos, las prácticas profesionales de los grupos sociales, el entorno laboral, el universo simbólico de la vida cotidiana, su estética y su amenidad; por ejemplo: reflexionar sobre las intervenciones de payasos en los hospitales (Martinez M. et Duffau M., 2012);



10 · La Scène. Littérature et arts visuels, dir. M.-T. Mathet, Paris, L'Harmattan, 2001; L'Écran de la représentation, dir. S. Lojkine, Paris, L'Harmattan, coll. Champs Visuels, 2001; L'Incompréhensible. Littérature, réel, visuel, dir. M.-T. Mathet, Paris, L'Harmattan, coll. Champs Visuels, 2003; Brutalité et représentation, dir. M.-T. Mathet, Paris, L'Harmattan, coll. Champs Visuels, 2006 ; et Discours, Images, Dispositifs, dir. P. Ortel, Paris, L'Harmattan, coll. Champs Visuels, 2008. Esta última obra es en sí misma la segunda parte de un díptico Penser la représentation I et II, en colaboración con el centro Joseph Hanse de la Universidad de Louvain-La Neuve, cuya primera parte se titula : La Littérature à l'ère de la reproductibilité technique. Réponses littéraires aux nouveaux dispositifs représentatifs créés par les médias modernes, dir. P. Piret, Paris, L'Harmattan, coll. Champs Visuels, 2007. Un grupo de hispanistas de Toulouse empezó a despejar los corpus en lengua española a partir de esta “teoría” en el 2007 (Ver Monique Martinez Thomas / Euriell Gobbé Mévellec (ed.) La escuela de los dispositivos: un nuevo acercamiento al arte, Ciudad Real, Ñaque, 2014.)

11 · Ver la noción de práctica dispositiva desarrollada en VELASQUEZ, A.M. ; MARTINEZ THOMAS (2021), M. « La intervención social de clown, una práctica dispositiva de investigación creación para la construcción de la paz en Colombia », in Corpografías, Estudios críticos y y desde los cuerpos, 8(8), pp135-147.

Eje 2

La transferencia de herramientas artísticas y literarias, modelos estructurantes atípicos e innovadores, que puedan ser utilizados para renovar las prácticas de diferentes sectores: por ejemplo ¿cómo el teatro aplicado a las visitas guiadas puede ayudar a renovar las prácticas profesionales?. Estos dispositivos artísticos permiten nuevas interacciones con diferentes entornos y contribuyen al desarrollo de la investigación en l'École de Toulouse gracias a la diversificación

- 1 Co-construir un objeto científico con socios a partir de un problema;
- 2 Diseñar un programa de investigación basado en procesos creativos en conjunto con otras disciplinas;
- 3 Reflexionar y criticar las determinaciones preexistentes de este objeto de investigación (en particular integrando la ética).
- 4 Reconfigurar este objeto de investigación a través del diseño e implementación de nuevos dispositivos.
- 5 Experimentar con la hipótesis de investigación en los espacios sociales en cuestión.
- 6 Evaluar cuantitativa y cualitativamente los efectos de la modificación del objeto científico.
- 7 Estabilizar los resultados de la investigación y apoyar la implementación de los dispositivos.

Para el eje 2 definido anteriormente, la visión es la del valor agregado de la práctica artística y la investigación en las artes para proyectos de innovación. En una concepción esencialista del arte, tendría un poder transformador -fuente de creatividad, de nuevas miradas y de cuestiona-

- Comprensión de la complejidad.
- Pensamiento crítico, divergente.
- Posturas que no se ajustan al comportamiento estándar.
- Sensibilidad social, más allá de la estética.
- Creatividad ligada a una pluralidad de perspectivas.
- Catalizador de habilidades creativas no descubiertas en las personas.

de temas investigativos y socios no académicos. Permiten la investigación pública construyendo una red de colaboraciones entre actores heterogéneos cuyos objetivos son descompartimentar el conocimiento, atender las necesidades de la sociedad y así participar en la economía del conocimiento¹².

Se puede definir una metodología específica de Creación e Innovación aplicada al campo de las Artes, las Letras y los Idiomas para sintetizar los diferentes programas. Consta de varios pasos:

miento de lo evidente- pero también definiría pragmáticamente habilidades específicas, útiles para resolver problemas de las organizaciones. La lista de habilidades profesionales de los artistas podría definirse, de manera no exhaustiva, por las siguientes características.

Una reflexión más desarrollada, actualmente en emergencia entre la red de socios del programa europeo TransMigrARTS preguntará si estas características del arte se aplican a la innovación. ¿La innovación realmente necesita estas cualidades? ¿Y es la innovación esencial para las artes? ¿Traen las artes nuevas perspectivas sobre cómo innovar?

Emmanuel Mahé responde a estas preguntas en estos términos:

Il faut en effet penser simultanément la recherche fondamentale et le développement de l'innovation et ne plus les opposer. Les recherches en art et en design peuvent y aider car elles combinent les phases ou les catégories que l'on oppose traditionnellement : on peut par exemple profiter de l'intensité créatrice pour hybrider l'injonction de l'accélération du marketing à celle des durées de réflexion par définition plus longues¹³.

Si la innovación tiene un impacto transformador en el entorno socioeconómico, cultural o político (y en esto se diferencia de la mera creatividad), el debate sobre la innovación es inseparable del proceso mismo de surgimiento de la innovación. El interés de trabajar con artistas es doble: tanto en relación al objeto mismo, pensado a la luz de la creatividad artística, como en relación al uso de métodos innovadores, fundamentales para generar innovación y para los que el artista también puede aportar sus habilidades.

Los primeros programas de investigación creación aplicada

Nutridos por estas vías teóricas y prácticas —o más bien experimentando a lo largo de los proyectos acerca de estos nuevos espacios de investigación— hemos desarrollado varios programas de investigación aplicada, en los que el teatro ha sido central.

El teatro aplicado nos sirvió para configurar herramientas de análisis específicas y prototipos de dispositivos operativos para pensar otras escenas¹⁴. El programa más emblemático fue el laboratorio conjunto Empresa Universidad RiMeC, «Reinventando el congreso Media a través de las artes y la intermedialidad», dando respuesta al problema de la mediación del conocimiento, que constituye uno de los grandes retos de la sociedad del conocimiento. La empresa Europa Organización, líder nacional en la organización de congresos, y el laboratorio LLA-CREATIS han puesto en marcha un Laboratorio Conjunto, el LabCom RiMeC, para innovar en este campo. El proyecto de RiMeC consistió en analizar y deconstruir los elementos de los dispositivos actuales del congreso para re-ordenarlos y crear otros nuevos.

Se explora una serie de vías de trabajo: reducir la "distancia" entre formadores y aprendices, dar un valor relativo al conocimiento transmitido para tender a un conocimiento "co-construido", cuestionar el sistema jerárquico de la ciencia para promover el intercambio y reflexión común, individualizar conocimientos, o incluso aprender

12 · MARTINEZ THOMAS Monique, BETHENCOURT Julien " La recherche publique en France : quel coût pour quelle gratuité" In Catherine Naugrette, Le coût et la gratuité, Paris, L'Harmattan, 2013, Tome II, p. 187-198.

13 · Mahé, E., « Chercheurs en art et en design : les nouveaux praticiens de l'innovation », MCD #74, "Art / Industrie", juin / août 2014 <https://www.digitalmcd.com/chercheurs-en-art-et-en-design/>, consultado el 21 de mayo del 2023. « La investigación básica y el desarrollo de la innovación deben considerarse simultáneamente y no oponerse más. La investigación en arte y diseño puede ayudar porque combinan fases o categorías tradicionalmente opuestas: podemos, por ejemplo, aprovechar la intensidad creativa para hibridar el mandato de la aceleración del marketing con el de las duraciones de reflexión, por definición más largas. »

14 · Tres ejemplos muy diferentes ilustran este eje:- La visita guiada- El espectáculo culinario- El congreso.

el evento congresual en un continuo formativo que engloba distintos medios (congreso, plataforma digital, Internet, publicaciones, etc.).

Combinando desafíos de innovación y rigor científico, el trabajo desarrollado en el marco del Laboratorio Conjunto RiMeC se basa en particular en el concepto de intermedialidad, que arroja luz sobre las relaciones, interacciones, entrecruzamientos, secuencias e interdependencias entre los medios.

La noción de Teatro Aplicado (Martinez Thomas, 2017), explorada por su potencial de aplicación, resultó bastante relevante para trazar nuevos ángulos de análisis en torno al congreso y proponer

nuevas formas. La transferencia de herramientas teatrales permite, por ejemplo, repensar la cuestión de la organización espacial en términos de escenografía o apoyar las reflexiones sobre el papel de los participantes con las ricas y numerosas teorías que inciden sobre la relación entre escenario y sala. Se ha teorizado una nueva noción, la de “concreturgia”, un régimen dramático por derecho propio, de “muñecas rusas” que articulan varios niveles en el espacio de transmisión de conocimientos y formación continua. Tiene en cuenta un aspecto global, la dramaturgia del congreso en su conjunto (macro-espacio, tiempo, ritmo, recorrido en subespacios) y en las propias sesiones (escenografía, luz, sus actores, etc.).

El trabajo en el campo de la empresa y de la Universidad permitió proponer transformaciones de los sistemas de transmisión, para diferentes comunidades. Se crearon tutoriales en tres idiomas y un musical para trabajar, además, en sensibilizar a un público más amplio sobre la necesidad de pensar concreturgias¹⁵. Por lo tanto, en el marco del Laboratorio Conjunto RiMeC, se diseñaron, probaron, analizaron, evaluaron y modelaron dispositivos innovadores para que los medios del congreso cumplan mejor con los objetivos que se le asignan (Martinez Thomas M. / Jacinto, G. / Jambrina, N., 2020).

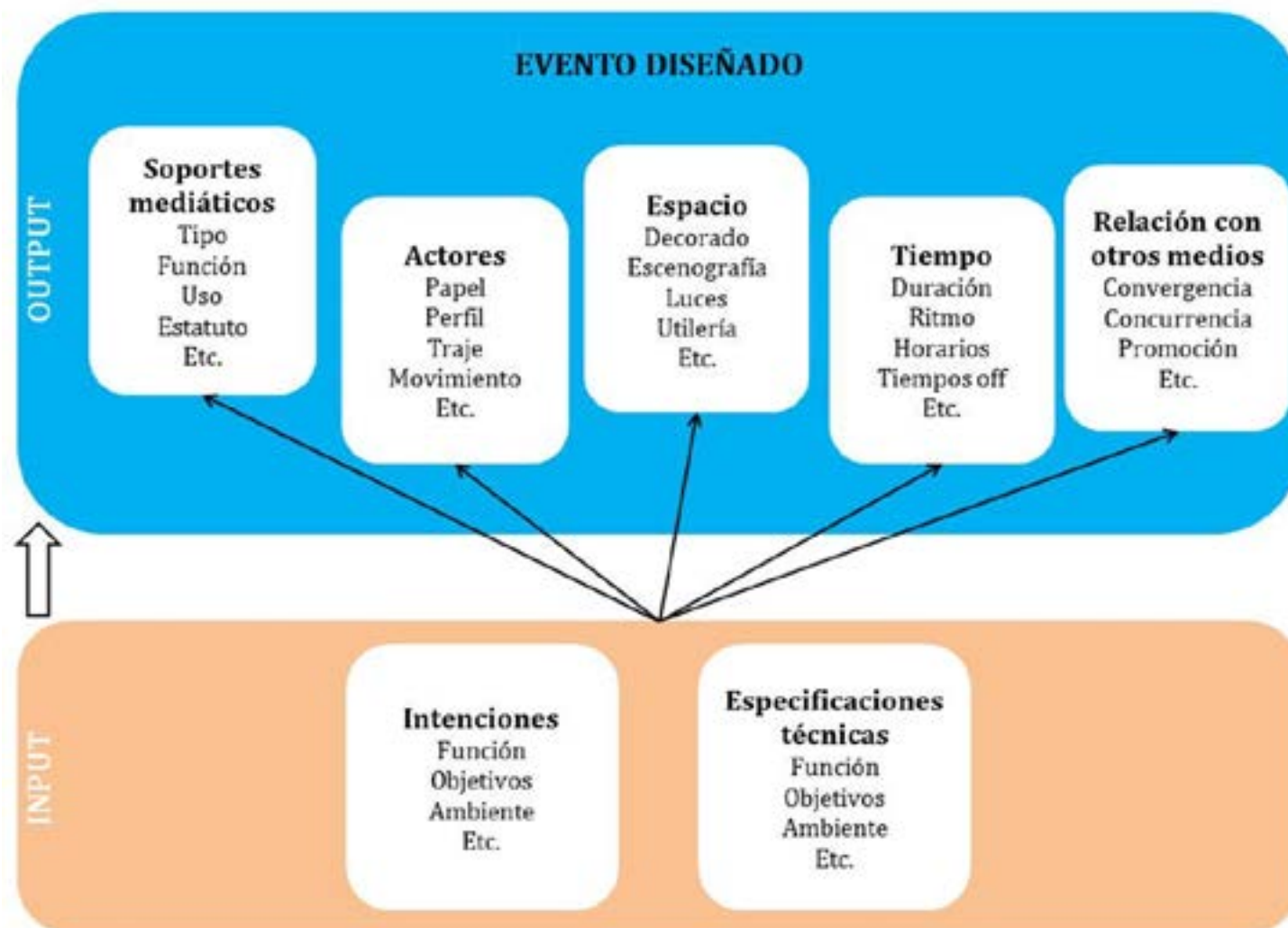
El eje 1 de CRISO (diseño e implementación de dispositivos artísticos específicos adaptados a los espacios sociales y profesionales) es el que ha demostrado ser más fructífero a largo plazo y que ha permitido orientar la investigación y el desarrollo hacia las propias empresas culturales. Si la primera década de desarrollo de la plataforma (2010-2020) fue la etapa de colaboración de socios no académicos en los campos de la salud, aeronáutica, eventos, alimentación, materiales, gracias a un Club de Empresas, la segunda apuesta, desde 2020, por la investigación aplicada en I+D con industrias culturales (compañía de teatro o clown, estructuras de formación artística, productora). Aunque el mercado de la cultura es mayor que el del automóvil en Europa, muchas veces está estructurado de forma precaria, lo que no favorece la I+D. Quizás la Universidad deba jugar este papel de impulsar proyectos de colaboración con artistas para sensibilizar en este entorno sobre nuevas formas posibles de producción.

La nueva orientación de los programas de investigación de CRISO

Así es como surge el programa TransMigrARTS, financiado en el marco de Horizonte 2020 en septiembre de 2020, que tiene como objetivo transformar la migración a través del arte. El programa lo componen cuatro países (Francia, España, Dinamarca y Colombia) y reúne a trece estructuras (siete públicas, seis privadas) para desplegar investigación intersectorial e internacional. TransMigrArts reúne a especialistas en artes, investigadores, artistas-investigadores y artistas, en diálogo con especialistas de diferentes disciplinas (psicología, antropología, sociología) en áreas hispanas (España, Colombia) con el fin de crear una red de habla hispana (con laboratorios de investigación) en Francia y Dinamarca.

El objetivo de este programa es dar respuesta al gran reto que representa la migración, que aumenta constantemente en el mundo y en Europa. Más allá de los aspectos jurídicos, políticos, sociológicos y psicológicos, la situación de vulnerabilidad social de las personas que han dejado su país de origen es un hecho que puede explorarse desde el campo del arte a partir de la siguiente hipótesis: las artes escénicas pueden contribuir a reparar los modos de existencia que han sido adscritos a los migrantes en situaciones de vulnerabilidad en el país o países de acogida (<https://www.transmigrarts.com/>).

El proyecto TransMigrArts parte por tanto de una metodología de investigación en creación aplicada con el fin de observar, evaluar y modelar prácticas artísticas aplicadas y socialmente innovadoras en talleres artísticos (teatro, danza, clown, performances) en los que se integran los



15 · <https://qcvn.fr/traces-numeriques-concreturgie>.

públicos objetivos como parte interesada. Si en Colombia los dispositivos artísticos relacionados con poblaciones desplazadas por la guerra han sido numerosos desde hace varias décadas (y ahora con la migración masiva de venezolanos),



This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under grant agreement No 101007587

TransMigrArts establece una metodología para observar lo que existe en los cuatro países, con especial atención a las prácticas colombianas. Para poder comparar prácticas, se está construyendo una “herramienta”, o más bien una caja de herramientas, para evaluar el impacto de los dispositivos artísticos en las poblaciones migrantes. En un segundo paso, el análisis de los dispositivos existentes permitirá ofrecer talleres “prototipos”, según poblaciones objetivos específicas (recién llegados refugiados, solicitante de asilo, familias con niños, estudiantes, trabajadores).

Estas diferentes propuestas se implementarán en estructuras que trabajan con migrantes y/o comunidades peculiares para difundir, principalmente en Europa, los resultados de las investigaciones, pero también en Colombia. A través de este proyecto, los socios desean demostrar que las artes son portadoras de innovación social, capaces de conferir habilidades diversificadas a profesionales de la enseñanza y la investigación, artistas, consultores, expertos, etc.

La metodología que los une es la de la investigación-creación aplicada a entornos específicos, entendida como una forma de “investigación-acción” o “intervención”, desde el campo de las artes, con fuerte utilidad social. Los artistas-investigadores que desean dedicarse a este tipo de investigación necesitan herramientas claras y sencillas para llevar a cabo su trabajo de investi-

en Europa están menos desarrollados dado el contexto de paz, pero son imprescindibles como posible herramienta para la reparación y la cohesión social de las personas que llegan en gran número a los países europeos.

gación y este es uno de los objetivos muy concretos que quiere alcanzar la red de investigadores, intentar a través de la acción dar respuesta a un debate internacional que aún sigue siendo muy teórico en torno a la investigación de la creación y contribuir a paliar este vacío epistemológico desde la práctica.

Además, más allá de la investigación creación (que estudiaría aspectos relacionados con el propio arte), los socios del proyecto quieren plantear otra lógica posible, la de una posible investigación del mundo a través del arte, basada en una relación dialógica con el contexto y en la producción, de conocimiento a través de la acción: investigación creación en el modo “proyecto” tal como lo practican las disciplinas del proyecto – diseño, arquitectura, urbanismo, paisaje (Findeli A., Coste A., 2007). La investigación sería, por lo tanto, un enfoque de “laboratorio experimental” (y no simplemente basado en un modelo hermenéutico), donde se exploran nuevas formas de conocimiento y experiencias. En el caso de los talleres artísticos que se observan y se ponen en práctica, esta investigación creación, extremadamente abierta e “indisciplinada”, permite comprender cuáles son las relaciones sensibles y las dinámicas de existencia socialmente afectadas por la migración para tratar de transformarlas con las propias herramientas del arte, a partir de la experiencia sensible y compartida en un espacio-tiempo dado.

Para concluir

Este último ejemplo puede ayudarnos a cuestionar el término mismo “aplicado” para la investigación creación. Si la investigación creación fundamental despliega una hipótesis con un método libre, para una audiencia indefinida mientras que la investigación creación aplicada tiene objetivos precisos con etapas, entregables bien definidos para una comunidad objetivo, ¿puede la investigación creación aplicada inspirarse en el modelo de investigación llamada proyecto como el diseño¹⁶? ¿O ser designada sencillamente como investigación performativa tal como lo afirman Louis-Claude Paquin et Cynthia Noury¹⁷, “[n]ous proposons de nommer recherche performative les recherches en sciences humaines et sociales qui intègrent une composante de création et de conserver le terme recherche-crétion pour les recherches dont le résultat est double : un artefact ou une performance artistique accompagnés d'une production discursive”.

O, como lo sugiere Jean Pierre Fourmentaux (2012), “l'œuvre agissante” (la obra que hace) es aquella cuyos métodos de producción importan tanto (si no más) que la obra misma mismo. “Deja de ser sólo una expresión o el reflejo de algo” para convertirse en “un operador de prácticas que mueve las líneas de nuestra experiencia ordinaria”.

La provocación de Emmanuel Mahé en el periódico Libération “Los investigadores de I+D deben integrar más el arte” sigue sacudiendo el campo del arte en Francia y nos obliga a cuestionar los fundamentos de esta visión que descompartmenta

los universos. Las posiciones son, por supuesto, políticas. Poner el arte al servicio del capitalismo, que siempre está llamado a innovar para entrar en el juego competitivo global, es para algunos un sacrilegio en relación con la autonomía del artista, su libertad y sus valores. Por otro lado, un arte cerrado en sí mismo y dirigido sólo a un público minoritario cuya endogamia se señala regularmente en los informes del Ministerio de Cultura plantea un problema. La innovación social a través de las artes puede ser una tercera vía, preocupada por preservar una ética, un “cuidado” para vivir mejor, trabajar, cuidarse mejor.

En un bellissimo texto de Matthias Langhoff¹⁸ publicado en abril de 2020, en medio de la COVID, el director escénico aboga por otra relación del arte teatral con la sociedad: propicia una nueva mirada del artista sobre sí mismo, sobre los demás y por una renovada función social, apelando un programa de emergencia.

Ce programme d'aide d'urgence devrait soutenir des essais (Versuche), c'est-à-dire des expérimentations, pour inciter l'art théâtral à développer une autre relation à son public et à son environnement. Je pense à des tentatives d'utiliser le/d'utilisation du théâtre pour des recherches scientifiques ou sociales ou dans le domaine de l'action sociale. Par exemple, jouer des tragédies grecques en cuisinant un repas pour des personnes démunies, avec le partage de la nourriture que cela implique. Le tout serait filmé comme contribution à l'art culinaire. Peut-être des criminologues pourraient-ils aussi utiliser le théâtre pour remettre d'aplomb la justice?

16 · <https://www.artcena.fr/actualites-de-la-creation/magazine/tendances/lart-est-il-soluble-dans-le-monde-du-travail>, consulté le 1 juin 2023.

17 · La traducción es mía: “proponemos denominar “investigación performativa” a la investigación en humanidades y ciencias sociales que integra un componente creativo y mantener el término “investigación-creación” a la investigación cuyo resultado es doble: un artefacto o una actuación artística acompañada de un producción discursiva”.

18 · <https://blogs.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog/200420/une-importante-lettre-du-metteur-en-scene-matthias-langhoff>, consultado el 21 de mayo del 2023. « Este programa de ayuda de emergencia debe apoyar los ensayos (Versuche), es decir, los experimentos, para alentar al arte teatral a desarrollar otra relación con su público y su entorno. Pienso en los intentos de utilizar el/el uso del teatro para la investigación científica o social o en el campo de la acción social. Por ejemplo, representar tragedias griegas mientras se prepara una comida para los pobres, con el reparto de alimentos que ello conlleva. Todo sería filmado como una contribución a las artes culinarias. ¿Quizás los criminólogos también podrían usar el teatro para restaurar la justicia? »

Sea lo que sea, la aplicabilidad del arte queda por intentar, por explorar, para poder sacar conclusiones desde la propia academia. Sólo despejando nuevos territorios el arte, más allá de los espacios que institucional, o incluso alternativamente, se le dedican, podrá desplegar una nueva presencia, con un régimen de prácticas, de colaboración distinto de los más clásicos, de la estética o de la obra.

Referencias bibliográficas

- Breton, P., «La "société de la connaissance": généalogie d'une double réduction», *Éducation et sociétés* 2005/1 (no 15), p. 45-57
- Cornago, O. (2015). El artista como investigador, o las artes escénicas como forma de conocimiento: Mercado negro del conocimiento útil y el no conocimiento, de Hannah Hertzog. En O. Cornago, *Ensayos de teoría escénica. Teatralidad, público y democracia* (Madrid, Abada, 2015), pp. 116-131.
- Findeli A., Coste A., Findeli A., Coste A., « De la recherche création à la recherche projet », 2007, https://www.researchgate.net/publication/278620445_De_la_recherche-creation_a_la_recherche-projet_un_cadre_theorique_et_methodologique_pour_la_recherche_architecturale,
- Fourmentaux, J. P., *Artistes de laboratoire. Recherche et création à l'ère numérique*, Paris, Hermann, 2011.
- Fourmentaux, J. P., « l'œuvre commune, affaire d'art et de citoyen », *Les Presses du réel*, 2012.
- Gosselin P. ; Le Coguiec, E. (dir.), *La Recherche création. Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*, Québec, Presses de l'université du Québec, 2006, p. 97-110.
- Mahé, E., « Chercheurs en art et en design : les nouveaux praticiens de l'innovation », *MCD #74, "Art / Industrie"*, juin / août 2014 <https://www.digitalmcd.com/chercheurs-en-art-et-en-design/>, consultado el 21 de mayo del 2023
- Manuel de Frascati 2015, *Lignes directrices pour le recueil et la communication des données sur la recherche et le développement expérimental*, <https://www.oecd.org/fr/>, consultado el 21 de mayo del 2023, (p.29-30)
- Martinez Thomas, M. ; Bethencourt, J. « Hacia nuevos dispositivos de investigación y educación en Francia: el ejemplo de Universidad de Toulouse », in *REIRE, Revista d'Innovació i Recerca en Educació*, 2012, n°5, 12 p.
- Martinez M. ; Duffau M., « La dramaturgie du clown d'hôpital : un public spécifique, l'enfant malade », in Gonzalez, M. ; Laplace-Claverie, H. *Minority Theatre on the Global Stage: Challenging Paradigms from the Margin*, Cambridge, Scholars Press, Newcastle-upon-Tyne, 2012, p.365-379.
- Martinez Thomas, M. (ed) (2017) *Le théâtre appliqué : enjeux épistémologiques et études de cas*, Carnières, Lansmann, 2017 / Martinez Thomas, M., Castillo Castolla, S. (ed) (2021) *Teatro aplicado: cuestiones epistemológicas y estudios de caso*, Bogotá, ASAB, <http://dea.udistrital.edu.co:8080/coleccion-doctoral>
- Martinez Thomas, M. et Naugrette, C. *Le doctorat et la recherche en création*, Paris, L'Harmattan, 2020.
- Martinez Thomas, M. / Jacinto, G. / Jambriña, N. "Pequeño manual de congreurgia: cuando el espacio migra hacia otros espacios », *Apuntes de teatro*, n°145 (2020), p.135-157.
- Paquin, L.C / Noury, C., « Définir la recherche-crédation ou en cartographier les pratiques ? » in *Magazine ACFAS*, 14 février 2018, <https://www.acfas.ca/publications/magazine/2018/02/definir-recherche-creation-cartographier-ses-pratiques>, consultado el 21 de mayo de 2023
- Renucci, F. *L'artiste, un chercheur pas comme les autres*, *Revue Hermès*, 2015.
- Tuchowski, F., *Dispositifs Artistiques et Prise en charge de la Personne Âgée fragile ou dépendante*, Tesis de doctorado, dirigida por Monique Martinez en co-dirección con Yves Rolland, gerontólogo, Universidad de Toulouse, leída el 7 de diciembre del 2018.
- Velásquez, A.M. ; Martinez Thomas, M. (2021). «La intervención social de clown, una práctica dispositiva de investigación creación para la construcción de la paz en Colombia », in *Corpografías, Estudios críticos y y desde los cuerpos*, 8 (8), p135-147.

