

Las artes en la intersección. Hibridaciones y propuestas intermediales en el arte actual

Call for Papers [nº 8]

Editoras:

MARINA HERVÁS  0000-0002-3201-7152

Universidad de Granada, España.

ROSA BENÉITEZ ANDRÉS  0000-0002-5745-3452

Universidad de Salamanca, España.

Fecha límite de envíos (Deadline for sending papers) 28/02/2025

Resumen

Desde hace unas décadas (y especialmente en la era digital) encontramos ejemplos de diferentes artes que intentan ampliarse desbordando los límites que las disciplinaban. En este sentido, nos encontramos con una serie de propuestas que solo se entienden desde la hibridación formal, es decir, que ya no encajan como desviaciones de una categoría (poesía visual, arte conceptual, etc.), sino que se constituyen como tal. Esto supone un reto teórico e institucional para acoger y comprender los límites, alcance y derivas de las disciplinas artísticas. En este sentido, se propone no solo la revisión formal y lingüística de las artes, sino también los modos de producción y rol de la persona creadora, de la conservación de proyectos y obras o la modificación de la percepción y despliegue de la imaginación a partir de modos críticos de pensar lo visual.

PALABRAS CLAVE: hybrid arts, intermediality, digital culture, intermateriality, multimediality

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER

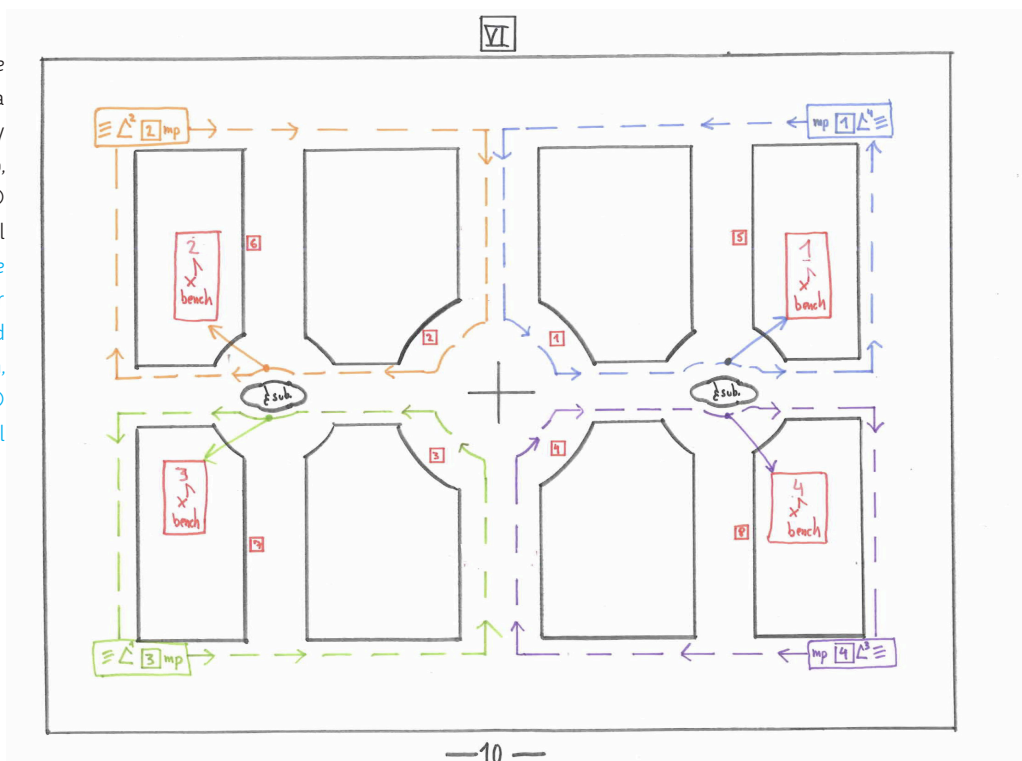
hervás, M., & Benítez Andrés, R. (2024). Las artes en la intersección. Hibridaciones y propuestas intermediales en el arte actual. *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, 7.

Umática. 2024; 7:243-252

Convocatoria
Call for Papers

Correspondencia/
Correspondence
mhervasm@ugr.es
beneitezr@usal.es

Alberto Bernal, *Mobile (fragmento)*. Obra para jardín, caminante y percusión en movimiento, versión 1, 2015 | © Alberto Bernal
 Alberto Bernal, *Mobile (fragment)*. Piece for garden, walker and moving percussion, version 1, 2015 | © Alberto Bernal



—10—

Abstract

For several decades now, and particularly in the digital era, we have observed instances of various artistic disciplines attempting to transcend the limitations that previously defined them. In this context, we encounter a series of proposals that can only be understood through formal hybridisation, that is to say, that no longer fit into the category of deviations from a particular discipline (such as visual poetry, conceptual art, etc.). Instead, they have become constituted as such. This presents a theoretical and institutional challenge in terms of embracing and understanding the limits, scope and drifts of artistic disciplines. In this sense, we propose not only the formal and linguistic revision of the arts, but also the modes of production and the role of the creative person, the conservation of projects and works, or the modification of perception and the deployment of the imagination based on critical ways of thinking about the visual.

KEYWORDS: hybrid arts, intermediality, digital culture, intermateriality, multimediality

Aunque el cruce de lenguajes es una de las características fundamentales del arte desde las vanguardias —con importantes ejemplos previos, como el deseo de alcanzar la “obra de arte total” wagneriana, entre otros (Morton y Schmunk, 2000)—, desde hace unas décadas (y especialmente en la era digital) encontramos ejemplos de diferentes artes que intentan ampliarse desbordando los límites que las disciplinaban. En este sentido, nos encontramos con una serie de propuestas que solo se entienden desde la hibridación formal, es decir, que ya no encajan como desviaciones de una categoría (poesía visual, arte conceptual, etc.), sino que se constituyen como tal. Esto supone un reto teórico e institucional para acoger y comprender los límites, alcance y derivas de las disciplinas artísticas.

A modo de taxonomía a contrapelo (que cabría ampliar con Levinson, 1984), encontramos ejemplos de propuestas que trabajan con ese rebasamiento de una o más disciplinas a partir de su cruce, como la serie que, desde mediados de los 80, viene desarrollando Gerhard Richter y que titula como *Overpainted Photographs*; un modo elocuente de subrayar su intervención de fotografías a través de la pintura. No obstante, en su propuesta no llega a haber una fusión, sino que aún cabe diferenciar prácticas de un campo y de otro. Cabría, entonces, pensar en otras que piensan su propio desbordamiento, como la fotografía expandida de Lola Nieto, que “extrae” la imagen de su soporte; o la poesía que pone en duda el marco del papel y del libro, como aquellos poemas troquelados que nos dio a conocer Francisco Pino. Otra línea importante a rastrear en estos

cruces es aquella que propone atentar contra la propia disciplina de la que parte, como la temprana *Mo-no: Music to Read* de Dieter Schnebel, defendida como “música para el ojo”; es decir, para no ser escuchada (o al menos no exteriormente). Asimismo, por último, cabe atender a la diferenciación (Milian, 2019) entre “transmedialidad interartística”, que obedece a un “despliegue de las cualidades y formas de un medio ajeno”; y la “transmedialidad intersemiótica” (Milian, 2019), que, gracias al uso de herramientas y lenguajes ajenos, permite maneras de expresión y contenidos inexplorables en el medio de partida. Podemos tomar como ejemplo los collages sonoros feministas de Hildegard Westerkamp o de Ruth Anderson, en los que la fragmentación y reordenación de sonidos permite generar una narrativa crítica con las estructuras patriarcales.

Uno de los centros de interés de estos cruces se encuentra en el cuestionamiento de la noción de receptor ideal que surge a partir de la desfiguración de la expectativa que subyace a unas u otras prácticas. Las herencias conceptuales y perceptivas que se destilan de las distintas prácticas tienen que someterse a revisión a partir de los cruces. La crítica a modelos preestablecidos de percepción implica una manera alternativa de pensar los límites y alcance de la imaginación y de la relación con lo dado. Asimismo, también la autoría en sentido fuerte puede debilitarse. Ejemplo de ello son las “meditaciones sónicas” de Pauline Oliveros y, en general, toda práctica vinculada con las *text score* (Yoko Ono, George Brecht, etc.), que se articulan como *sugerencias* de acción y de reflexión para

la cocreación a través de la recepción. Son trabajos que derivan en propuestas como *The sound of*, de Christine Sun Kim. Esta artista, completamente sorda de nacimiento, utiliza los recursos de la música y las escuchas sociales para su trabajo visual, entendido como *arte sonoro*. Otras formas de reconfigurar la autoría funcionan a través de la suma, por así decir, de los lenguajes de artistas que proceden de distinta formación, como el binomio entre Fran MM Cabeza de Vaca y María Salgado, que ha dado lugar a audiotextos; la chilena "orquesta de poetas", que busca explorar la "poemúsica"; o la actualización de la "poesía asémica" impulsada por Marco Giovenale y que va un paso más allá de eso que se dio en llamar "poesía visiva". La modificación de los enfoques perceptivos dan lugar también a nuevas formas de comprender fenómenos y datos. Es el caso, por ejemplo, de la sonificación de datos científicos, que ha desplazados la centralidad de lo visual para el análisis, algo especialmente relevante para información que no tienen correlato visual (como los terremotos) o que pueden ofrecer información parcial si solo se tiene en cuenta lo visual (como las estrellas). A la vez, estas prácticas emergentes en el contexto científico han tenido un impacto directo en algunos proyectos, como la obra *Chasmata*, la obra encargo del Guggenheim Bilbao escrita por José López-Montes y Ángel Arranz en colaboración con la Agencia Espacial Europea para conjuntos de saxofones, electrónicas, teléfonos móviles, escultura y multiproyecciones.

Cuando hablamos de reto institucional — que es a la vez conceptual— se debe a que buena

parte de las hibridaciones y cruces implican o bien una autoexpulsión o, al menos, puesta en suspensión de las disciplinas artísticas; o bien una exigencia de reformular el destino de las galerías, los museos, las salas de exhibición o de escucha para poder acoger prácticas inusuales. Dan cuenta de ello los debates en torno al arte sonoro, por ejemplo, que surge vinculado a los espacios destinados a las artes visuales y en oposición —expresa en muchos casos— a los auditorios y otros espacios destinados a la práctica musical. De este modo, el arte sonoro se encuentra más cerca, al menos programáticamente, de los circuitos y formas de proceder de las artes visuales. Y lo opuesto ocurriría con la poesía sonora, que abandona el marco de la página para instalarse en el del auditorio.

Más allá de los espacios, por así decir, habituales y/o tradicionales para el despliegue de artes, es de especial interés cómo se han configurado nuevos géneros y prácticas a partir del desarrollo de la cultura y experiencia digital, así como su mediación tecnológica (Wilson, 2002). Más allá del net.art, cabe destacar, por ejemplo, el trabajo en la ciberliteratura o literatura electrónica (con ejemplos prominentes como los de Belén Gache) o ampliaciones de experiencias "físicas", como los conciertos gamificados y "avatarizados" en el videojuego *Fortnite*. Gran parte de las propuestas híbridas vienen a explorar una mirada crítica a la integración cotidiana del uso de tecnología —que ha devenido segunda naturaleza— o, como ya se sugiere en los manifiestos vinculados con lo *glitch*, desde la desconfianza o falibilidad de lo maquínico. En general, es un

debate abierto la definición de "nuevos medios" y su incidencia en la tradición de articulación de la noción de cultura. Asimismo, precisamente a partir de lo digital puede pensarse de una manera ampliada la noción de "intermaterialidad", tanto por nuevos materiales que se incorporan a los tradicionales de la creación como por los caminos de cruce que permiten las nuevas tecnologías, como las telas sonoras.

A la vez, no cabe una actitud meramente celebratoria con el cruce de las artes. El agotamiento de la experiencia, que incluso ha llevado a clasificar a las nuevas generaciones como incapaces de captar el presente (de ahí el auge de la nostalgia) genera revisiones contemporáneas de la "obra de arte total". Esta se revela como estrategia para cubrir la experiencia atrofiada con hiperestimulación, que apenas deja margen para pensar, precisamente, en tal atrofiamiento.

Todos estos aspectos buscan explorarse, atendiendo a las líneas de *Umática*, desde una perspectiva teórica y desde la creación. En este sentido, se propone no solo la revisión formal y lingüística de las artes que ya se ha expuesto, sino también los modos de producción y rol de la persona creadora. Esto pasa, por ejemplo, por las autorías compartidas o mediadas por recursos tecnológicos, desde la IA a interfaces de reconocimiento facial o biosensores. De este modo, se llama a la propuesta de proyectos y de ensayos que también atraviesen los límites del texto académico al uso y que contemplen su concreción en soporte visual.

Algunos **ejes temáticos** del número, ampliables a otros similares, son:

1. Problemas teóricos y nuevas corrientes de la trans-, inter- y multimedialidad y -materialidad.
2. Análisis de estudios de caso de prácticas mixtas, yuxtapuestas, cruzadas, manchadas, etc.
3. Hibridación artística y cultura digital
4. Percepciones desbordadas, cuerpos comprendidos a través de prácticas artísticas hibridadas
5. Préstamos, trasvases e influencia de la ciencia y tecnología en las artes contemporáneas y viceversa
6. Políticas de la hibridación: apropiación y jerarquización de las artes
7. "Mal de archivo": retos de la disponibilidad y conservación de las artes híbridas
8. Proyectos de creación sonora, experimentación audiovisual, poesía experimental, y cualquier otra propuesta pensada desde el desbordamiento de los lenguajes artísticos.

Se aceptarán contribuciones estructuradas según las cuatro secciones de la revista *Umática*: artículos de investigación, ensayos visuales y proyectos de creación cuyos detalles se encuentran aquí. <https://revistas.uma.es/index.php/umatica/Secciones>. Las contribuciones deberán cumplir con las normas editoriales de la revista *Umática*, disponibles en: <https://revistas.uma.es/index.php/umatica/about/submissions>. Las contribuciones deberán enviarse a través de la aplicación Open Journal Systems (<https://revistas.uma.es/index.php/umatica/user/register>).

Ante cualquier duda, comunicarse con el equipo editorial de la revista *Umática* al email alo@uma.es.

Bibliografía

- CLÜVER, Claus (2000/2001). Inter textus/Inter artes/ Inter media. *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*, pp. 14-50.
- DÍAZ, Lily; GRADU, Magda; Eilittä, Leena (eds.) (2018). *Adaptation and Convergence of Media*. Espoo: Aalto University.
- HIGGINS, Dick (2006). Intermedia. *Leonardo*, Volume 34, Number 1, Febrero, pp. 49-54.
- HIGGINS, Dick (2018). *Intermedia, Fluxus and the Something Else Press*. Massachusetts: Siglio.
- LEVINSON, Jerrold (2011). *Music, Art, and Metaphysics*. Oxford: Oxford University Press
- LEVINSON, Jerrold (1984). Hybrid Art Forms. *The Journal of Aesthetic Education*, Vol. 18, No. 4, pp. 5-13.
- MILIAN, Patrick (2019). *Intermedial Modernism: Music, Dance, and Sound*. Tesis Doctoral. Washington: University of Washington.
- MORTON, Marsha; SCHMUNK, Peter L. (2000). *The arts entwined music and painting in the nineteenth century*. New York: Garland
- RAJEWSKY, Irina O. (2020) *Intermedialität*. Basel-Tübingen: Francke.
- SCHNEBEL, Dieter (1969). *Mo-No: Music to Read*. Köln: MusikTexte
- VV. AA. (2006). *Hybridity: Arts, Sciences and Cultural Effects* (sección especial). *Leonardo*, vol. 39, n. 2.
- VV. AA. (1999). *Intermedia*. Budapest: Barabás.
- WILSON, Stephen. (2002). *Information arts: intersections of art, science, and technology*. Cambridge-Mass.: MIT Press.

The Arts at the Intersection: Hybridization and Intermediate Proposals in Contemporary Art

Editoras:

Marina Hervás (Universidad de Granada, España)

Rosa Benítez Andrés (Universidad de Granada, España)

Deadline for sending papers 28/02/2025

Although the crossing of languages is one of the fundamental characteristics of art since the avant-gardes - with important previous examples, such as the desire to achieve the Wagnerian "total work of art", among others (Morton and Schmunk, 2000) - for some decades now (and especially in the digital era) we find examples of different arts that attempt to expand beyond the limits that used to define them. In this sense, we find a series of proposals that can only be understood through formal hybridisation, that is to say, that no longer fit in as deviations from a category (visual poetry, conceptual art, etc.), but are constituted as such. This poses a theoretical and institutional challenge to embrace and understand the limits, scope, and drifts of the artistic disciplines.

As a quick taxonomy (which could be expanded with Levinson, 1984), we find examples of proposals that work with this overflow of one or more

disciplines by crossing them, such as the series that Gerhard Richter has been developing since the mid-1980s and which he entitles *Overpainted Photographs*; an eloquent way of underlining his intervention of photographs through painting. However, in his proposal, there is not so much a fusion as a differentiation between the practices of one field and the other. It is possible, then, to think of others that think of their overflow, such as Lola Nieto's expanded photography, which "extracts" the image from its support; or poetry that questions the framework of paper and the book, such as those die-cut poems made known to us by Francisco Pino. Another important line to trace in these crossings is that which proposes to attack the very discipline from which it starts, such as the early *Mo-no: Music to Read* by Dieter Schnebel, defended as "music for the eye"; that is to say, not to be listened to (or at least not externally). Likewise,

finally, it is important to differentiate between "inter-artistic transmediality", which obeys an "unfolding of the qualities and forms of a foreign medium"; and "intersemiotic transmediality", which, thanks to the use of foreign tools and languages, allows ways of expression and content that are unexplored in the original medium. We can take as an example the feminist sound collages of Hildegard Westerkamp or Ruth Anderson, in which the fragmentation and rearrangement of sounds allows us to generate a narrative that is critical of patriarchal structures.

One of the centers of interest of these crossings is to be found in the questioning of the notion of the ideal receiver that arises from the disfigurement of the expectation that underlies one or other practices. The conceptual and perceptual inheritances that are distilled from the different practices have to be subjected to revision based on the crossovers. The critique of pre-established models of perception implies an alternative way of thinking about the limits and scope of the imagination and the relationship with the given. In the same way, authorship in the strong sense can also be weakened. Examples of this are the "sonic

meditations” of Pauline Oliveros and, in general, any practice linked to text score (Yoko Ono, George Brecht, etc.), which are articulated as suggestions for action and reflection for co-creation through reception. These are works that lead to proposals such as *The Sound of*, by Christine Sun Kim. This artist, completely deaf since birth, uses the resources of music and social listening for her visual work, understood as sound art. Other ways of reconfiguring authorship work through the sum, so to speak, of the languages of artists who come from different backgrounds, such as the pairing of Fran MM Cabeza de Vaca and María Salgado, who developed audiotexts; the Chilean “orchestra of poets”, which seeks to explore “poemusic”; or the updating of “asemic poetry” promoted by Marco Giovenale, which goes a step further than what has been called “visual poetry”. Changing perceptual approaches also give rise to new ways of understanding phenomena and data. This is the case, for example, of the sonification of scientific data, which has displaced the centrality of the visual for analysis, something especially relevant for information that has no visual correlate (such as earthquakes) or that can offer partial information if only the

visual is taken into account (such as the stars). At the same time, these emerging practices in the scientific context have had a direct impact on some projects, such as *Chasmata*, the commissioned work for the Guggenheim Bilbao written by José López-Montes and Ángel Arranz in collaboration with the European Space Agency for ensembles of saxophones, electronics, mobile phones, sculpture, and multi-projections.

When we speak of an institutional challenge – which is at the same time conceptual – it is because a good part of the hybridisations and crossings implies either a self-expulsion or, at least, a suspension of the artistic disciplines; or a demand to reformulate the destiny of galleries, museums, exhibition or listening rooms to be able to accommodate unusual practices. This can be seen in the debates surrounding sound art, for example, which is linked to the spaces destined for the visual arts and in opposition – expressed in many cases – to auditoriums and other spaces destined for the practice of music. In this way, sound art is closer, at least programmatically, to the circuits and ways of proceeding of the visual arts. And the opposite is true of sound poetry, which leaves the framework of the page and moves into that of the auditorium.

Beyond the usual and/or traditional spaces, so to speak, for the deployment of the arts, it is of particular interest how new genres and practices have been shaped by the development of digital culture and experience, as well as their technological mediation (Wilson, 2002). Beyond net.art, it is worth highlighting, for example, the work in cyberliterature or electronic literature (with prominent examples such as those by Belén Gache) or extensions of “physical” experiences, such as the gamified and “avatarised” concerts in the video game Fortnite. A large part of the hybrid proposals come to explore a critical look at the everyday integration of the use of technology – that has become second nature – or, as is already suggested in the manifestos linked to the glitch, from the distrust or fallibility of the machinic. In general, the definition of “new media” and its impact on the tradition of articulating the notion of culture is an open debate. Likewise, it is precisely from the digital era that the notion of “intermateriality” can be thought of in an expanded way, both because of new materials that are incorporated into the traditional ones of creation and because of the crossing paths that new technologies, such as sound cloths, allow.

At the same time, there is no room for a merely celebratory attitude to the

intersection of the arts. The exhaustion of experience, which has even led to the classification of new generations as incapable of grasping the present (hence the rise of nostalgia) generates contemporary revisions of the "total work of art". This is revealed as a strategy for covering atrophied experience with hyper-stimulation, which leaves little room for thinking about precisely such atrophying.

All these aspects are to be explored from a theoretical and creative perspective, following Umática's lines. In this sense, we propose not only the formal and linguistic revision of the arts that has already been exposed but also the modes of production and the role of the creator. This involves, for example, shared authorship or authorship mediated by technological resources, from AI to facial recognition interfaces or biosensors. In this way, it calls for the proposal of projects and essays that also cross the limits of the usual academic text and that contemplate their concretion in visual support.

Some of the **thematic axes** of the issue, which can be extended to other similar ones, are:

1. Theoretical problems and new currents of trans-, inter- and multimediality
2. Analysis of case studies of mixed, juxtaposed, crossed, and stained practices.
3. Artistic hybridisation and digital culture
4. Overflowing perceptions, recomposed bodies through hybrid artistic practices.
5. Borrowings, transfers, and influences of science and technology on contemporary arts and vice versa
6. Politics of hybridity: appropriation and hierarchization of the arts.
7. "Archive fever": challenges of the availability and preservation of hybrid arts
8. Projects of sound creation, audiovisual experimentation, experimental poetry, and any other proposal conceived from the overflow of artistic languages.

Contributions structured according to the four sections of the journal Umática will be accepted: research articles, visual essays, and creative projects. More detailed information can be found here: <https://revistas.uma.es/index.php/umatica/Secciones>. Contributions must comply with Umática's editorial guidelines, available at: <https://revistas.uma.es/index.php/umatica/about/submissions>. Contributions must be submitted through the Open Journal Systems application (<https://revistas.uma.es/index.php/umatica/user/register>).

If you have any questions, please contact the Umática editorial team at alo@uma.es.

Literature

- CLÜVER, Claus (2000/2001). *Inter textus/Inter artes/ Inter media. Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*, pp. 14-50.
- DÍAZ, Lily; Gradu, Magda; Eilittä, Leena (eds.) (2018). *Adaptation and Convergence of Media*. Espoo: Aalto University.
- HIGGINS, Dick (2006). *Intermedia. Leonardo*, Volume 34, Number 1, Febrero, pp. 49-54.
- HIGGINS, Dick (2018). *Intermedia, Fluxus and the Something Else Press*. Massachusett: Siglio.
- LEVINSON, Jerrold (2011). *Music, Art, and Metaphysics*. Oxford: Oxford University Press
- LEVINSON, Jerrold (1984). Hybrid Art Forms. *The Journal of Aesthetic Education*, Vol. 18, No. 4 , pp. 5-13.
- MILIAN, Patrick (2019). *Intermedial Modernism: Music, Dance, and Sound*. Tesis Doctoral. Washington: University of Washington.
- MORTON, Marsha; Schmunk, Peter L. (2000). *The arts entwined music and painting in the nineteenth century*. New York: Garland
- RAJEWSKY, Irina O. (2020) *Intermedialität*. Basel-Tübingen: Francke.
- SCHNEBEL, Dieter (1969). *Mo-No: Music to Read*. Köln: MusikTexte
- AA. (2006). *Hybridity: Arts, Sciences and Cultural Effects* (sección especial). *Leonardo*, vol. 39, n. 2.
- VV.AA. (1999). *Intermedia*. Budapest: Barabás.
- WILSON, Stephen. (2002). *Information arts: intersections of art, science, and technology*. Cambridge-Mass.: MIT Press.