

TEXTOS Y CONTEXTOS

*Intermediality: a territory
of medial and disciplinary
confluences, hinge of the theory
and practice in arts*

■ **Intermedialidad: territorio
de confluencias mediales y
disciplinares, bisagra de la
teoría y práctica en las artes**

RECIBIDO • 5 DE JUNIO DE 2023 ■ ACEPTADO • 23 DE OCTUBRE DE 2023

MARÍA ANDREA GIOVINE YÁÑEZ / DOCTORA EN LETRAS
magiovine@hotmail.com



RESUMEN

PALABRAS CLAVE

intermedialidad ■
interdisciplina ■
transdisciplina ■
artista-investigador ■
investigación-creación ■

La autora del presente texto propone reconocer la importancia de reflexionar sobre la inter, multi y transdisciplina en la teoría y práctica artística, y sumar a este escenario la utilidad de la intermedialidad y sus enfoques teórico-metodológicos para analizar obras híbridas que se caracterizan por la confluencia medial, condición presente en la producción artística desde principios del siglo XX y que, ya bien entrado el XXI, se sigue redimensionando. De igual manera, hace una breve reflexión sobre la figura del artista-investigador y la modalidad de investigación-creación.

ABSTRACT

KEYWORDS

intermediality ■
interdiscipline ■
transdiscipline ■
artist-investigator ■
research-creation ■

This text aims to recognize the importance of reflecting about inter, multi and transdiscipline in artistic theory and practice, and proposes to add to this scenario the usefulness of intermediality and its theoretical and methodologic approaches for analyzing hybrid works of art characterized by medial confluence, a characteristic present in artistic production since the beginning of the XX century and that now, in the XXI century, continues to resize. Likewise, a brief reflection on the figure of artist-researcher and the modality of research-creation is offered.

Mirar y analizar el mundo desde una sola disciplina es como pretender obtener una visión panorámica asomándose a través de la mirilla de una puerta. Los puntos ciegos son demasiados y solo alcanzamos a ver aquello que está en nuestro rango directo de visión. En el pasado, los grandes humanistas se formaban para ser capaces de contar con muchas puertas y muchas mirillas desde las cuales observaban el mundo. Sabían de historia, filosofía, literatura, música, pintura y escultura, teatro, danza, lenguas, retórica, matemáticas, astronomía y un largo etcétera. Cada una de estas áreas disciplinares, que conocían de primera mano, les permitía ver un bosque amplísimo y susceptible de ser analizado desde la unión de esos saberes diferenciados. Con el tiempo, tras el positivismo y con la asimilación de nuevos modelos de organización del conocimiento y el quehacer intelectual, los académicos e investigadores se fueron especializando en una sola disciplina, dejando de lado otras muchas en el camino, convirtiendo su mirilla en un láser ultra especializado que, si bien no deja ver bosques, mediante conocimientos disciplinares muy concretos, sí permite apreciar árboles, ramas, hojas, nervaduras, células.

Ante este escenario de sobreespecialización, para evitar quedarnos con visiones demasiado parciales de los objetos de estudio, se fue haciendo cada vez más necesario conjugar los saberes de diversos especialistas, sumar varias de esas miradas a través de lentes especializados y poner en diálogo el fruto de esas miradas conjuntas para contar con análisis más completos que pudieran dar cuenta de las muchas aristas de un fenómeno u objeto de estudio. Así surgió la interdisciplina, una práctica no solo común, sino deseable en el contexto contemporáneo, que, a diferencia de la multidisciplina, en la que se conjugan distintas disciplinas, pero sin relacionarse y manteniendo sus trincheras bien diferenciadas, en ella se conjugan, dialogan y realizan intercambios para lograr análisis holísticos de los objetos de estudio. Luego se sumó la transdisciplina, en la cual ya no son distintas disciplinas diferenciadas con sus propias miradas, enfoques teóricos y metodologías las que se suman, sino que los términos, conceptos y aproximaciones teórico-metodológicas se traducen o trasplantan de una a otra y modifican su mirada desde su seno interno. Por su parte, el teórico de los estudios visuales W. J. T. Mitchell puso sobre la mesa el término “indisciplina”, el cual alude a que, para llevar a cabo análisis más integrales y con menos puntos ciegos, no debemos suscribirnos a una sola área disciplinar para ser capaces de transitar entre los espacios intersticiales de diversas disciplinas con flexibilidad y curiosidad investigativa. Ser indisciplinado significa, pues, no asumirse desde ninguna disciplina en específico, no ponerse una sola

camiseta disciplinar y mirar la propia práctica académica e investigativa desde la apertura de la unión de muchos enfoques teórico-metodológicos.

Este escenario de la multi, inter, trans e indisciplina en la investigación y reflexión académica tiene su correlato en la praxis artística. A lo largo de la historia, los artistas se han interesado por combinar distintas disciplinas en la creación artística. ¿Qué habría sido del arte de Leonardo da Vinci, por ejemplo, sin el conocimiento de la anatomía, las matemáticas, la astronomía, en suma, sin la ciencia? ¿Qué habría sido del desarrollo de la pintura sin la química? ¿Qué habría sido de la literatura sin sus incontables caminos cruzados con la historia, con la filosofía? Sin embargo, en donde quiero poner el foco, más que en las confluencias disciplinares es en las *confluencias mediales*, en el hecho de que, a lo largo de la historia, los artistas han conjugado distintas esferas mediales (visualidad, textualidad, sonoridad, performatividad, gestualidad) para producir *ecosistemas mediales*, es decir, obras en las que se entrelazan distintos medios. Los emblemas coloniales, los caligramas, la ópera, los poemas efrásticos, los cómics, la performance son algunos de los numerosos ejemplos de obras intermediales que, a partir de la llegada de las vanguardias, con su búsqueda por lograr la obra de arte total, una nueva idea de *summa artis*, se volvieron cada vez más constantes y sistemáticos. Desde las primeras décadas del siglo XX cada vez fue más común encontrar obras de naturaleza híbrida. Baste pensar en la poesía sonora, la poesía visual y concreta, el *art & language* del arte conceptual, numerosos casos del performance y de otras modalidades de las artes vivas, entre otros muchos casos.

Intermedialidad: un enfoque desde la teoría y la práctica para crear y pensar confluencias

En los años ochenta del siglo pasado surgió la intermedialidad y sus enfoques teórico-metodológicos para abordar obras híbridas que se caracterizan por la confluencia medial. En los últimos años, la intermedialidad ha cobrado mucha fuerza, lo que ha generado publica-

ciones especializadas, centros de investigación dedicados a este tema, programas de posgrado en diversas universidades del mundo e incluso asociaciones, como la International Society for Intermedial Studies (ISIS). Si bien las relaciones interartísticas han estado presentes desde que los seres humanos comenzaron a producir representaciones, desde los albores de la historia del arte y de la escritura, a partir de los planteamientos de las vanguardias históricas, la hibridez de lenguajes y medios se volvió más sistemática y presente. Dado que el concepto de “arte” se volvió cada vez más problemático a partir, precisamente, de los planteamientos del arte de vanguardia, un grupo de estudiosos pensaron que era conveniente reemplazar “arte” por “medio”, con lo cual nació el término “intermedialidad” para referirse a lo que originalmente se concebía como relaciones interartísticas.¹

La escena del arte contemporáneo está marcada por la hibridez. Lo político y lo estético se han vuelto casi indivisibles. La virtualidad y la materialidad constantemente intercambian procedimientos, saberes, formas. En un mundo marcado por la inmediatez, por la accesibilidad permanente, por la hipertrofia de lo nuevo como valor contemporáneo, las posibilidades de la generación y recepción de dispositivos intermediales son realmente infinitas.

El arte ha ganado diversidad y, con ello, ha perdido especificidad. La escena de las artes visuales se ha complejizado enormemente con las posibilidades de la instalación, del arte urbano, del arte situado. Las artes escénicas se han nutrido intensamente de las nuevas dimensiones de lo sonoro y lo visual y han problematizado al extremo el papel de la performatividad en

¹ De la numerosa bibliografía que se puede consultar al respecto, sugiero: Vassilena Kolarova, *The Interartistic Phenomenon*, Berna, Peter Lang, 2018; Claus Clüver, “Intermediality and Interarts Studies”, en Jens Arvidson y Mikael Askander (eds.), *Changing Borders. Contemporary Positions in Intermediality*, Suecia, Intermedia Studies Press, 2007; Susana González Aktories, “Iconotextualidad e intermedialidad como coordenadas para el estudio de las materialidades literarias”, en Marina Garone y María Andrea Giovine, *Bibliología e iconotextualidad. Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2019; Susana González, Roberto Cruz y Marisol García (eds.), *Vocabulario crítico para los estudios intermediales. Hacia un estudio de las literaturas extendidas*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2020, <http://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/UNAM/5830> Consulta: 1 de junio, 2023.

el mundo actual, que, quizá más que nunca, cansado de la virtualidad, de las experiencias hipermediadas, busca lo aurático del aquí y el ahora. Las fronteras son cada vez más porosas entre los medios que conforman distintas manifestaciones artísticas, de ahí que nos encontremos frente a un arte intermedial, marcado por la hibridez y la liminaridad, lo que Florencia Garramuño ha denominado “arte inespecífico”,² en un momento de producción cultural y artística cuya impronta es la inespecificidad.³

Ante un arte cada vez más interdisciplinario y más intermedial, más inespecífico y permeable, más marcado por confluencias, se hace necesario proponer y revisar tanto la teoría como la praxis artística desde la interdisciplina, pero también desde la intermedialidad, de ahí mi intención de proponer a través de este texto sumarla⁴ a una muy necesaria reflexión sobre la teoría y la práctica de la interdisciplina en artes.

Tanto en el contexto de la interdisciplina como en el de la intermedialidad es muy estrecha la relación entre teoría y praxis artística. En 1966, Dick Higgins, ya para entonces célebre artista del movimiento Fluxus,

publicaba el texto “Synesthesia and Intersenses: Intermedia”, el cual puso en el horizonte un tema que no era nuevo, pero que resultaba sumamente propicio para explicar la producción artística y sus derroteros teóricos justo al filo de la posmodernidad, una vez asimiladas las experiencias de las vanguardias históricas y su afán por lograr una *summa artis* de muchas maneras distintas. Higgins realizó una reelaboración de este texto en 1981, en el que:

[...] reconoció que, desde la publicación de la primera versión, en donde acuñó el término de intermedia, las prácticas intermediales en las artes proliferaron aún más. Es también en esta versión donde reveló que había tomado prestado este concepto de una publicación de Samuel Taylor Coleridge de 1812, que él luego resignificó para aplicarlo a las prácticas artísticas contemporáneas. Higgins observó que el concepto, en esos veinte años desde la aparición de la primera versión del ensayo, comenzó a tomar vida propia e incluso se llegó a confundir con los llamados “mixed media” (propuestas en las que todavía se distinguen los límites entre cursos artísticos). No obstante, es posible diferenciarlo de éstos en tanto que planteó formas combinatorias que a menudo son producto de una fusión, en el sentido de una de las acepciones que se da al propio término de Fluxus. Más que declarar un movimiento intermedial a partir de este concepto, Higgins encontró que éste permite reconocer de qué manera los campos artísticos se intercambian y funden en algunos aspectos.⁵

Como puede verse, fue un artista quien planteó la naturaleza intermedial de un cauce muy abundante de la creación artística, especialmente la contemporánea, para dar origen al término intermedialidad y al área denominada estudios intermediales. En ese contexto creó su célebre *Intermedia chart*⁶ que deja ver visual y

² Cfr. Florencia Garramuño, *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2015.

³ Para abundar sobre este tema en el contexto de la literatura contemporánea sugiero revisar María Andrea Giovine, “Literaturas liminares: intermedialidad, artización y prácticas de lectura”, en Cristina Riba y Alex Martoni (eds.), *Estudios de intermedialidad. Teorías, prácticas, expansões*, Brasil, Editora CRV, DOI 10.24824/978652513501.4 Consulta: 2 de junio, 2023.

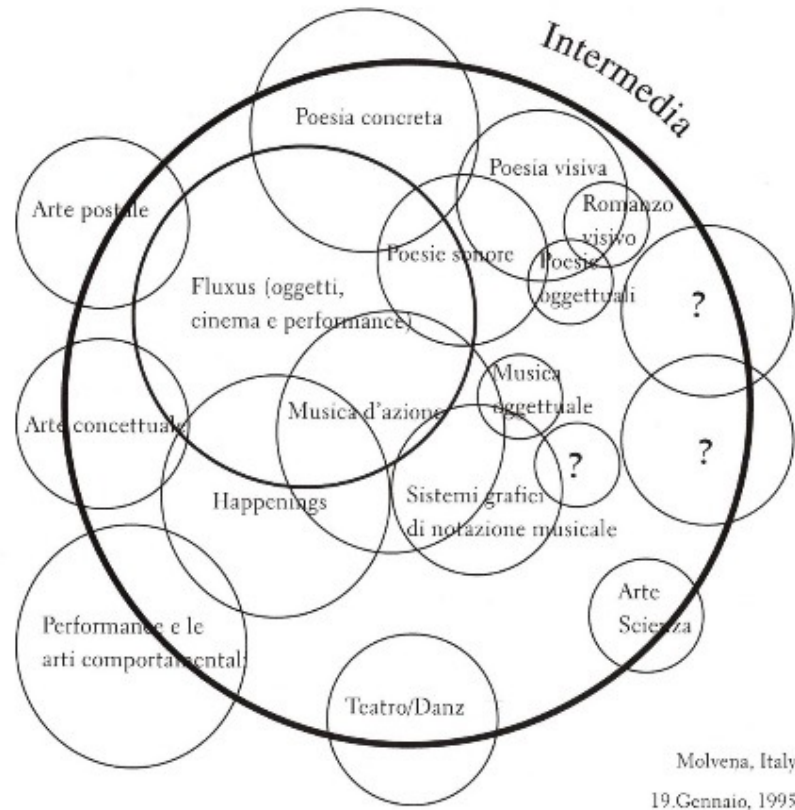
⁴ Así como en el contexto de las relaciones entre disciplinas es posible hablar sobre interdisciplina, multidisciplina y transdisciplina, también se habla de intermedialidad, multimedialidad y transmedialidad. No entraré a fondo en deslindes terminológicos, pero la intermedialidad designa relaciones de copresencia medial a través de procesos de integración o yuxtaposición formando un todo que pierde significación si se elimina alguno de los medios que lo conforman. Por ejemplo, un caligrama pierde totalmente significación si los versos dejan de estar distribuidos en una forma determinada (si se pierde su dimensión visual) y dejamos solo las palabras distribuidas en versos a la manera tradicional. La categoría “multimedia” se puso muy de moda en el ámbito de la gestión y producción cultural de México cuando el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes incluyó una categoría con esta denominación en su sistema de becas. En rigor, las obras multimedia, como su nombre lo indica, están constituidas por varios medios que no pierden su unicidad y pueden separarse, aunque modificando la percepción general de la obra. En este sentido, la ópera es un ejemplo de obra multimedia. La transmedialidad, por su parte, implica un proceso de traducción o traslación de un medio a otro, como sucede, por ejemplo, cuando una novela que pertenece al medio bibliográfico, literario, se adapta, transfiere, traduce al medio cinematográfico.

⁵ Susana González, Roberto Cruz y Marisol García (eds.), *op. cit.*

⁶ Aquí se incluye la versión en italiano del diagrama de Higgins, el cual es fácilmente rastreable en Internet en su versión en inglés. Elegí ésta en específico porque la página de la Fondazione Bonotto, de donde está tomado, incluye también todas las variaciones que ha tenido este diagrama posteriormente y también algunas intervenciones artísticas al mismo, como la de Clemente Padín, Eduardo Kac o Claudio Francia, algunas recientes, del mes de mayo de 2023, lo cual se convierte en otro ejemplo de la interrelación entre práctica y teoría, al ser una serie de intervenciones artísticas a un diagrama surgido desde la teoría.

Intermedia: un Diagramma

Dick Higgins



Dick Higgins, *Intermedia chart*, dibujo original para la versión italiana, 28 x 21 cm, 1995,
<https://www.fondazionebonotto.org/en/collection/fluxus/higginsdick/983.html>
 Consulta: 2 de junio, 2023.

esquemáticamente la confluencia disciplinar y medial que él quería destacar como rasgo constitutivo del arte de su tiempo.

Algo que resulta interesante en el campo de los artistas intermediales es que muchos de ellos también realizan trabajo teórico, o bien la reflexión teórica forma parte de las obras en sí mismas. Así, es posible referirse a la figura del artista-investigador, a la cual volveré más adelante, como una amalgama interdisciplinaria que hace uso del medio del arte y del medio de la investigación para pensar el mundo. La intermedialidad concibe y emplea el concepto de medio de mane-

ra polisémica y abierta, lo cual es su principal fortaleza, pero también su mayor talón de Aquiles. En el libro *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*, el teórico español José Luis Brea plantea que: “Debería distinguirse con toda precisión lo que es un media —un dispositivo específico de distribución social del conocimiento— de lo que es ‘soporte’ —la materia sobre la que un contenido de significancia cobra cuerpo, se materializa.”⁷

⁷ José Luis Brea, *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*, Salamanca, Editorial CASA, 2002, p. 6.

En este sentido, la intermedialidad ayuda a analizar la producción artística y el contexto del arte desde la conceptualización de la praxis artística circunscrita a un medio (un dispositivo específico de distribución social del conocimiento) diferenciado del de la teoría del arte, cada uno con sus dinámicas y agencias, algunas compartidas y otras separadas. Y también atendiendo a la ecología medial o confluencia medial —en el otro sentido de medio— en tanto lenguaje específico de configuración (el medio visual, el verbal, el sonoro, el performativo) que encontramos en la producción artística, en su carácter inespecífico, como propuso Garramuño, e híbrido, como expresó W. J. T. Mitchell cuando dijo que todos los medios son medios mixtos y no hay medios puros.⁸ Esto incluso nos lleva a pensar en la producción cultural contemporánea en el marco de lo que podríamos considerar un giro intermedial, si atendemos a que, hoy por hoy, el arte que creamos, nuestras modalidades de trabajo, las plataformas digitales, las esferas del entretenimiento, así como nuestras comunicaciones cotidianas están mediadas por la interdiscursividad, la interdisciplina y, por supuesto, la intermedialidad.

Artista-investigador y la modalidad de investigación-creación

Tanto desde el ámbito de la praxis artística como desde el de la investigación, en los últimos tiempos se han creado figuras y modalidades híbridas que dan cuenta de la unión de saberes y metodologías entre estas dos áreas que en otros momentos se encontraron mucho más separadas: la creación artística y la reflexión sobre el arte. En épocas recientes se ha consolidado la figura del artista-investigador como un sujeto que, desde su práctica artística, sus mecanismos creativos y sus modos de configuración, su uso de los materiales y su discurso artístico investiga y reflexiona sobre el arte. Quizá podríamos decir que en términos generales toda obra de arte implica una reflexión sobre el arte mismo y sobre la tradición de la que abreva; pero en esta modalidad vemos claramente una reflexión metaartística y metaestética y la obra se convierte en un proyecto de

investigación desde la estética práctica. Por motivos de extensión, ofrezco un solo ejemplo de esta dinámica, pero que me parece lo suficientemente representativo. Me refiero a la obra de Tania Candiani *Preludio cuántico*:

[...] una instalación audiovisual de dos canales con sonido octofónico y música original de Rogelio Sosa, en la que se entrelazan diferentes paradigmas y lecturas sobre la percepción y comprensión del surgimiento de la vida y el mundo, que van desde los conocimientos y cosmovisión indígenas ancestrales hasta las implicaciones de la física cuántica.⁹

Este proyecto nació después de la residencia de Candiani en el CERN (Organización Europea para la Investigación Nuclear) y se llevó a cabo en el Espacio Escultórico de la UNAM, en México, en donde se convocó a 64 músicos para replicar las cualidades aritméticas, geométricas y armónicas constitutivas de la sonoridad de la música, las leyes de la física, el principio organizador de la naturaleza y la expansividad del cosmos.¹⁰ Esta obra es un producto interdisciplinario e intermedial, que representa la fusión de las ciencias nucleares y las artes visuales, de la música y la arquitectura, del sonido y el espacio. Nótese también que la estancia de Candiani fue en una organización dedicada precisamente a la investigación y fueron elementos de la teoría los que tejieron la dimensión estética de la obra.

Otro ejemplo tomado de la obra de Candiani es *Manifestantes* (2021-2022), exhibida en la exposición individual *Como el trazo, su sonido* (Museo Universitario Arte Contemporáneo, México, 2022), cuyo título mismo deja ver la importancia de las relaciones intermediales con las que trabaja la artista. La serie retoma fotografías en prensa de mujeres en manifestaciones feministas de todo el mundo. Los cuerpos, bordados con hilo de algodón sobre tela e individualizados y separados de su contexto original, se hacen presentes en una especie de contingente visual de resistencia y color, cuya escala nos intimida. Para la artista, el hilo y el acto de coser son una manera de amplificar el dibujo, de “dibujar en

⁸ Cfr. W. J. T. Mitchell, *Teoría de la imagen*, Madrid, Akal, 2009.

⁹ *Arte abierto. Derivas de arte y arquitectura*, <https://arteabierto.org/derivas-arte-arquitectura-tania-candiani/> Consulta: 2 de junio, 2023.

¹⁰ *Idem*.

voz alta”.¹¹ Así, para Candiani esta amplificación de las imágenes a través del bordado, la intensidad del color rojo y el formato a gran escala son “dibujar en voz alta”, una concepción totalmente intermedial en donde confluyen el medio periodístico y el medio plástico.

En épocas recientes, el tema del artista-investigador ha cobrado fuerza y se ha trabajado no solo en el marco de las artes visuales sino también de las artes escénicas, como deja ver el seminario titulado El artista investigador y la producción de conocimiento desde lo escénico, organizado por la Cátedra Ingmar Bergman de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM en 2020.¹²

Así como en el polo de la creación artística existe la figura del artista-investigador (en ocasiones también llamado artista creador), en el polo de la investigación encontramos su correlato: la investigación-creación. A decir de Sandra Liliana Daza, en “Investigación-creación: un acercamiento a la investigación en artes”:

En un primer paso, la investigación creación puede apostarle al conocimiento del ser a través de la exploración técnica artística, más aún a través de la práctica artística. En las ciencias y las humanidades el objeto de estudio está alejado o fuera del sujeto, y este alejamiento es necesario para poder comprenderlo, pero en la creación artística, parte de la materia prima para la creación.¹³

Y más adelante añade: “la investigación-creación sí puede ser considerada un método investigativo, diferente al método científico, que considera otras variables que rompen el propio paradigma de la investigación científica”.¹⁴

¹¹ Tania Candiani, Virginia Roy, Cuauhtémoc Medina *et al.*, *Tania Candiani. Como el trazo, su sonido*, catálogo de la exposición, México, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, 2022, p. 147.

¹² Las sesiones de este seminario se pueden ver en el canal de YouTube de la Cátedra Ingmar Bergman, <https://www.youtube.com/watch?v=ooyERVWs7sY> Consulta: 3 de junio, 2023. Sobre el tema del artista investigador, sugiero leer la reflexión de Fernanda del Monte, “Artistas o investigadores”, *Tierra adentro*, <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/artistas-o-investigadores/> Consulta: 3 de junio, 2023.

¹³ Sandra Liliana Daza, “Investigación-creación: un acercamiento a la investigación en artes”, *Horizontes Pedagógicos*, vol. 11, núm. 1, Colombia, 2009, pp. 90 y 91, <https://horizontespedagogicos.iber.edu.co/issue/view/59> Consulta: 1 de junio, 2023.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 91 y 92.

En algunos países, la investigación-creación se ha desarrollado al punto de generar sus propias redes. Tal es el caso del Réseau de Recherche-Création en Arts, Cultures et Technologies (Red de Investigación-Creación en Artes, Culturas y Tecnologías), organización canadiense dedicada a realizar encuentros interdisciplinarios y conferencias, así como publicaciones, y en cuyo sitio la investigación-creación se define de la siguiente manera:

La investigación-creación es una tendencia emergente en el medio de la investigación universitaria, que vincula la práctica de las artes y las ciencias artísticas a las ciencias interpretativas y a las ciencias puras, con el fin de generar nuevos saberes a través de prácticas sociales, materiales y performativas.¹⁵

La investigación-creación debe contribuir al desarrollo del campo en el cual se enmarca (arquitectura, diseño, creación literaria, artes visuales, artes escénicas, etcétera) a través de una renovación de los conocimientos en torno al arte o de las prácticas artísticas. Así, una de sus aportaciones más vitales es a nivel metodológico,¹⁶ pues la investigación deja de estar escindida de la praxis artística, como un discurso pensado para explicarla, y se concibe como un proceso creativo en sí mismo, en el que el producto de la investigación tiene una dimensión estética *per se*.

En este texto he insistido en la importancia de incluir la intermedialidad, además de la interdisciplina, como un elemento que debe tomarse en cuenta en el análisis de las confluencias artísticas actuales y en la reflexión sobre las relaciones entre teoría y praxis artística, y no es de sorprender que, justamente, una de las revistas internacionales más prestigiosas en temas de intermedialidad, *Intermedialités. Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques* (<http://intermedialites.com/>), que pu-

¹⁵ Sitio de la Réseau de Recherche-Création en Arts, Cultures et Technologies, Canadá, Hexagram, <https://hexagram.ca/fr/quest-ce-que-la-recherche-creation/> Consulta: 3 de junio, 2023. La traducción es mía.

¹⁶ En el canal de YouTube de la red Hexagram pueden consultarse todas las ponencias del ciclo La Recherche-Création: Territoire d'innovation méthodologique, organizado por la Universidad de Quebec en Montreal, https://www.youtube.com/watch?v=LXyIli0T0k&list=PLqinfA1_T9r8NHxXSJrwr_t2qLd5m_XQG&t=4s Consulta: 3 de junio, 2023.

blica el Centre de Recherches Intermédiales Sur les Arts, les Lettres et les Techniques (Centro de Investigaciones Intermediales sobre las Artes, las Letras y las Técnicas, CRIALT), incentiva la inclusión de colaboraciones fruto de la modalidad de investigación-creación.

Como puede verse, tanto la figura del artista-investigador como la modalidad de investigación-creación están plenamente vinculadas con la interdisciplina, con la intermedialidad y son confluencias en sí mismas que dan cuenta de la hibridez del territorio artístico contemporáneo.

Breve conclusión

La contemporaneidad y su hipermedialidad e hiperconectividad impone hoy más que nunca la aplicación de miradas y metodologías interdisciplinarias e intermediales, transdisciplinarias y transmediales. Como menciona Humberto Ortega Villaseñor:

Aunque la intermedialidad [como todo paradigma teórico] presenta algunos inconvenientes, ha favorecido el surgimiento de modalidades de creatividad excepcionales basadas en redes de colaboración para la producción de funciones, producciones artísticas y articulaciones conceptuales. Esto último representa un potencial de incalculable valor para el mundo del mañana e impone desafíos epistemológicos a las humanidades, dado que no serán suficientes las interpretaciones aisladas o prototípicas de un medio expresivo en particular, sino los análisis intermediales fincados en la inter y la transdisciplinariedad.¹⁷

Los saberes ya no pueden permanecer compartimentados y la teoría y la práctica tienen que establecer diálogos e intersecciones para retroalimentarse de ida y vuelta. Sin duda, veremos cada vez más producción artística centrada en la convergencia y transferencia medial y disciplinar y, para su análisis, serán necesarios enfoques situados desde la inter, multi y transdisciplina y desde la inter, multi y transmedialidad. ▣

BIBLIOGRAFÍA

- BREA, José Luis, *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*, Salamanca, Editorial CASA, 2002.
- CANDIANI, Tania, Virginia Roy, Cuauhtémoc Medina et al., *Tania Candiani. Como el trazo, su sonido*, catálogo de la exposición, México, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, 2022.
- Cátedra Ingmar Bergman, <https://www.youtube.com/watch?v=ooyERVWs7sY>
- CLÜVER, Claus, "Intermediality and Interarts Studies", en Jens Arvidson y Mikael Askander (eds.), *Changing Borders. Contemporary Positions in Intermediality*, Suecia, Intermedia Studies Press, 2007.
- DAZA, Sandra, "Investigación-creación: un acercamiento a la investigación en artes", *Horizontes Pedagógicos*, vol. 11, núm. 1, Colombia, 2009, pp. 87-92, <https://horizontespedagogicos.iber.edu.co/issue/view/59>
- DEL MONTE, Fernanda, "Artistas o investigadores", *Tierra adentro*, <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/artistas-o-investigadores/>
- GARRAMUÑO, Florencia, *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- GIOVINE, María Andrea, "Literaturas liminares: intermedialidad, artización y prácticas de lectura", en Cristina Riba y Alex Martoni (eds.), *Estudios de intermedialidad. Teorías, prácticas, expansões*, Brasil, Editora CRV, DOI 10.24824/978652513501.4
- GONZÁLEZ, Susana, "Iconotextualidad e intermedialidad como coordenadas para el estudio de las materialidades literarias", en Marina Garone y María Andrea Giovine, *Bibliología e iconotextualidad. Estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2019.
- GONZÁLEZ, Susana, Roberto Cruz y Marisol García (eds.), *Vocabulario crítico para los estudios intermediales. Hacia un estudio de las literaturas extendidas*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2020, http://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL_UNAM/5830

¹⁷ Humberto Ortega Villaseñor, "Desafíos del potencial creativo de la intermedialidad", *Culturales*, vol. 4, núm. 1, Mexicali, enero-junio de 2016, https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912016000100167 Consulta: 3 de junio, 2023.

- HIGGINS, Dick, "Synesthesia and Intersenses: Inter-media", *The Something Else Newsletter*, núm. 1, Nueva York, 1966.
- KOLAROVA, Vassilena, *The Interartistic Phenomenon*, Berna, Peter Lang, 2018.
- MITCHELL, W. J. T, *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*, Madrid, Akal, 2009 (publicado en inglés en 1994 por The University of Chicago Press).
- ORTEGA, Humberto, "Desafíos del potencial creativo de la intermedialidad", *Culturales*, vol. 4, núm.1, Mexicali, enero-junio de 2016, https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912016000100167
- Réseau de Recherche-Création en Arts, Cultures et Technologies, Canadá, Hexagram, <https://hexagram.ca/fr/qu-est-ce-que-la-recherche-creation/>

SEMBLANZA DE LA AUTORA

MARÍA ANDREA GIOVINE YÁÑEZ • Doctora en Letras por la UNAM. Investigadora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Sus líneas de investigación giran en torno a la intermedialidad, las relaciones entre imagen y texto, los cruces entre literatura y artes visuales, así como los vínculos entre cultura impresa y cultura visual, con especial interés en la circulación del arte moderno en impresos. Es autora de los libros *Ver para leer* y *Palabra que figura*. Actualmente prepara un libro dedicado al análisis de la circulación del arte moderno mexicano a través de revistas y libros, así como el volumen colectivo *La porosidad de las fronteras. Intermedialidad: pasado y futuro*.