

## **DEL FESTIVAL A LA ACADEMIA: EL DESARROLLO DE UNA DISCIPLINA HÍBRIDA.<sup>1</sup>**

Gemma San Cornelio

### **Introducción**

Como hemos podido comprobar en anteriores capítulos, las relaciones entre arte, ciencia y tecnología poseen una larga historia y tradición que se ha venido intensificando en las últimas décadas. Tal como nos explica Alsina (2008), las prácticas artísticas se han gestado y desarrollado en diferentes contextos, y han sido objeto de atención en diferentes momentos por distintos sectores y objetivos, entre ellos el desarrollo científico o tecnológico. Sin embargo, también se han ido integrando en las instituciones artísticas paulatinamente: museos de arte contemporáneo, festivales artísticos, publicaciones y congresos, siendo posiblemente los programas y titulaciones en la universidad los que han fijado en última instancia este ámbito como parte de las enseñanzas, por ejemplo, de los estudiantes de Bellas Artes. Este hecho nos permitiría pensar en cierta manera en un momento de legitimación e institucionalización de las prácticas artísticas basadas en los medios digitales.

En el capítulo anterior Pagès ha abordado en profundidad la institucionalización del net.art a través de las instituciones artísticas y sus agentes legitimadores; éste sería un caso específico que intentaremos ampliar en el presente capítulo a partir de los discursos académicos y culturales sobre éstas y otras prácticas de los nuevos medios. Con el objeto de ahondar en el proceso de institucionalización, diseñamos una investigación empírica que permitiese visualizar las tendencias discursivas y ámbitos de actividad de las prácticas relacionadas con las intersecciones entre arte, ciencia y tecnología. La metodología consistió en la implementación de tres bases<sup>2</sup> de datos que recogen la actividad de los últimos años en relación a: 1) los congresos (y festivales asociados) realizados a nivel internacional 2) las publicaciones académicas y divulgativas centradas en este ámbito interdisciplinar 3) los programas académicos.

No incluimos en nuestro estudio las instituciones museísticas dado que en la mayoría de ellas existen ya programas y colecciones que integran dichas prácticas (Paul, 2003:7), de manera que entendemos que es un ámbito en el que la legitimación ya es un hecho, como nos ha recordado Pagès (2006). Por otra parte, cabe señalar que el objetivo principal de este estudio es el de determinar si a través de estos procesos de legitimación en el ámbito académico lo que se está definiendo es una área de conocimiento con suficiente entidad (entendiendo que se trata de una hibridación) para que se contemple su interés desde un punto de vista epistemológico. Por tanto, el contenido de este capítulo es el resultado de un primer análisis basado en la comparación de los datos

---

<sup>1</sup> Investigación realizada en el marco del proyecto de investigación financiado por el MICINN Referencia: HUM2006-02317 y publicada originalmente en el libro “Exploraciones creativas. Prácticas artísticas y culturales de los nuevos medios” por la Editorial UOC en 2010 como parte de los resultados de dicho proyecto.

<sup>2</sup> La mayor parte del proceso de recopilación de datos ha sido llevado a cabo por Montse Juvé, colaboradora del proyecto citado, sin cuya aportación hubiese sido imposible el trabajo realizado. También ha colaborado en este análisis Ruth Pagès, cuya tesis doctoral está vinculada al mismo proyecto.

incluidos en las bases de datos de congresos y publicaciones, con el fin de dar respuesta a algunas preguntas iniciales:

- ¿Existe una relación entre la actividad en los congresos, las publicaciones y los programas académicos?
- Desde un punto de vista temporal, ¿podemos establecer la existencia de periodos de actividad más intensa?
- ¿Existen países y regiones donde esta institucionalización se ha producido de un modo más intenso que en otros?
- ¿Qué definiciones y etiquetas sobre estas prácticas predominan?

### **Descripción del corpus de estudio**

Para decidir cada una de las entradas en las dos bases de datos que analizaremos a continuación elegimos un mismo marco conceptual o de contenidos: congresos y publicaciones que abordan el estudio de las prácticas artísticas relacionadas con las tecnologías de la comunicación y el desarrollo científico-técnico. El marco temporal de referencia donde hemos registrado la actividad en ambos casos es desde 1995 a 2008. Esta acotación temporal obedece a dos motivos principalmente: el primero es el hecho de que entre los años 1994 y 1995 se recogen los primeros manifiestos y actividad en el ámbito del *net.art* o el arte realizado por y para Internet. Tomando como referencia esta práctica específica, podemos suponer que existe una proliferación de actividad a partir de dicho año (aunque somos conscientes de que hay una actividad anterior que posiblemente se haya escapado a nuestro estudio). El segundo motivo tiene que ver con el propio desarrollo de Internet, concretamente de la WWW, de manera que la normalización de protocolos y extensión de Internet a partir de dicho año nos permite pensar que tanto los congresos como las publicaciones utilizan ya este medio para comunicar y divulgar su actividad en el ámbito académico<sup>3</sup>. Esto es particularmente ajustado en el caso de los congresos, mientras que en el caso de las publicaciones tenemos registros de revistas que o bien se crearon en Internet, o bien se trasladaron a Internet desde su formato de origen en papel. Debido a este motivo, el periodo temporal establecido se ve ligeramente ampliado (hacia atrás) respecto a la base de datos de congresos, dada la constancia de publicaciones que se originaron mucho tiempo atrás en papel. Aunque hallamos bastantes entradas referidas al año 2009, no las consideraremos en el análisis debido a que el periodo de investigación terminó en septiembre de 2009, y seguramente no darían buena cuenta de toda la actividad de dicho año.

El rango de búsqueda se ha basado en las palabras clave que podían definir dichas publicaciones y congresos: arte, ciencia, tecnología, digital, y (new) media, principalmente, siendo ampliada posteriormente a cultura, creatividad, etc. Para garantizar el alcance internacional de todos los registros las búsquedas se han realizado en diferentes idiomas: español, inglés, alemán y francés. En este sentido, es necesario señalar que el propio sistema de búsquedas más nuestro conocimiento previo de algunos de los eventos más populares, han favorecido la aparición de un número más elevado de entradas en español y en inglés. También somos conscientes de la limitación que supone no dominar idiomas que utilizan un alfabeto diferente al latino como son las lenguas

---

<sup>3</sup>Durante los años 90 las universidades de todo el mundo comenzaron a tener presencia en Internet, siendo uno de los sectores pioneros en este nuevo medio.

eslavas y en general las asiáticas. Estas limitaciones idiomáticas posiblemente han producido un sesgo en la representación internacional de dichas prácticas.

Finalmente, durante nuestro periodo de investigación, que ha durado unos 15 meses aproximadamente, hemos podido registrar en total en la base de datos de publicaciones 202 entradas, y en la de congresos 248 entradas -además de 101 programas que comentaremos en las conclusiones-. En dichas bases de datos se recogen los siguientes parámetros: año, país, ciudad, palabras clave y temas de las revistas y congresos, instituciones responsables, personas responsables (o ponentes en caso de los congresos), descripción... En los siguientes apartados presentamos el análisis de dichos parámetros, focalizados en tres líneas: análisis temporal, análisis geográfico y análisis terminológico.

### Análisis temporal

El análisis temporal de las entradas de congresos y publicaciones nos permitirá determinar si existe una evolución cronológica, si se detectan algunos años donde hay más actividad o menos, así como la correlación entre ambas bases de datos. En el caso de los congresos hemos fijado el año de realización de los mismos y en el caso de las publicaciones hemos fijado el año de creación de revistas.

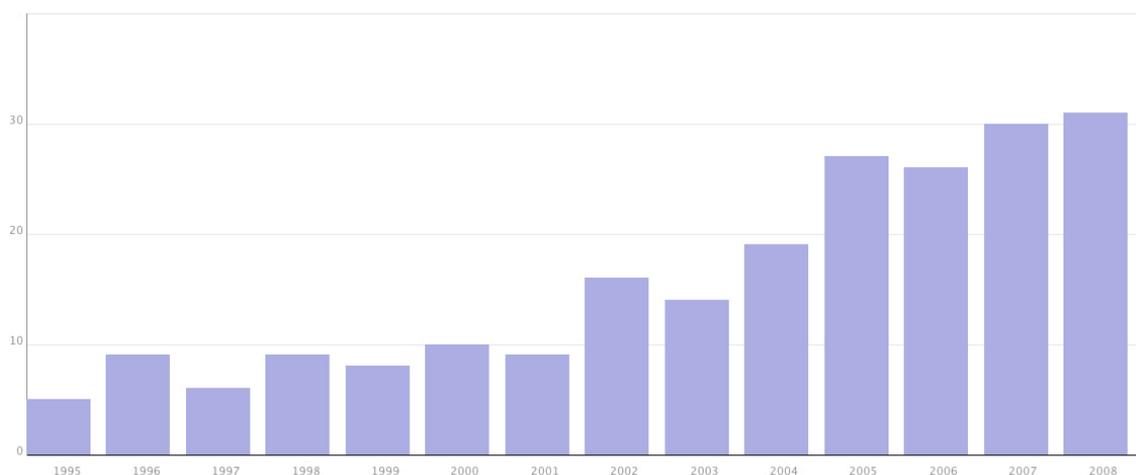


Fig. 1. Número de congresos celebrados por año

A partir de una primera visualización podemos detectar que los años con más actividad de congresos son 2007 y 2008, aunque también destaca el año 2005. En primer lugar, merece la pena resaltar algunos congresos que se han mantenido con una periodicidad anual a lo largo de todo el periodo estudiado (13 años). En esta situación sobresalen algunos congresos asociados a festivales, como *Ars Electronica* en Linz (Austria), *Art Futura* en Barcelona (España), *Transmediale* en Berlín (Alemania), *EMAF-European Media Art Festival* en Osnabruck, (Alemania), *ISEA* (que varía en distintos lugares cada año) y *Maap* (Multimedia Art Asia Pacific), que se realiza desde 1998 hasta la fecha. También poseen una larga trayectoria ininterrumpida los congresos promovidos por asociaciones académicas de varias áreas como son: historia del arte, informática o psicología: *Chart Computers and Art History*, promovido por dicha asociación, *Creativity and Congnition*, *Doors of Perception*, o *Siggraph*.

De un modo general se puede observar una tendencia ascendente que constaría de distintos periodos. Si analizamos por franjas se identifica una baja actividad hasta 1995, donde comienzan a crecer más o menos de modo constante hasta 2002, donde se produce un nuevo incremento hasta 2005. Finalmente, habría un periodo de elevada actividad desde 2005 a 2009. En términos de porcentajes, la franja que acumularía el mayor número de congresos es de 1996 a 2002, con un 20,5% y de 2002 a 2005, con un 19,7 %. Si nos centramos en estos últimos periodos y tenemos en cuenta como indicador aquellos congresos con más de 3 ediciones hasta la actualidad (tanto si son bianuales como anuales) cabe señalar algunos casos que podríamos considerar consolidados como *Futuresonic* (Actualmente *Future Everything*), ligado al festival que tiene lugar en Manchester, que comenzó en 1996 y que se ha realizado de forma continua desde el 2000 a la actualidad. En 2001 comienza *Subtle Technologies* (Toronto) y *Read ME* en 2002 (varias ciudades). Entre 2004 y 2005 comienza la serie de congresos como: *Re:Fresh* 2005 congreso bianual que cambia ligeramente su título (*Re:place* 07, *Re:live* 09, *Re:Wire* 11) centrado en la historia del “media art” (y organizado por la asociación Media Art Histories), *Upgrade*, o *Urban Screens* que tendrían en común el hecho de celebrarse cada edición en una ciudad distinta. Recientemente, en 2006 se ha iniciado la serie de congresos o conferencias *Technarte* (Bilbao), y en 2007 *Amber* (Estambul) con una periodicidad anual.

De aquellos congresos que tuvieron más de dos ediciones pero que ya no se mantienen en la actualidad cabe destacar: *Ciberart* (Bilbao, Valencia) que tuvo tres ediciones desde 1996 a 2004 de forma discontinua y *Deaf* (ligado al centro V2 en Rotterdam) que tuvo 5 ediciones desde 1998-2007, también de forma discontinua. El resto de entradas en la base de datos corresponden a congresos que han tenido una sola edición, ya sea porque se encuentran vinculados a proyectos concretos que tienen una duración determinada, ya sea porque la complejidad inherente a la organización de un evento de este tipo condiciona que no se puedan realizar si no se cuenta con las infraestructuras y la logística necesaria, o un respaldo institucional importante. Ello explicaría que los congresos con más continuidad sean aquellos que o bien se impulsan conjuntamente a un festival, o bien están respaldados por un colectivo o asociación académica de peso.

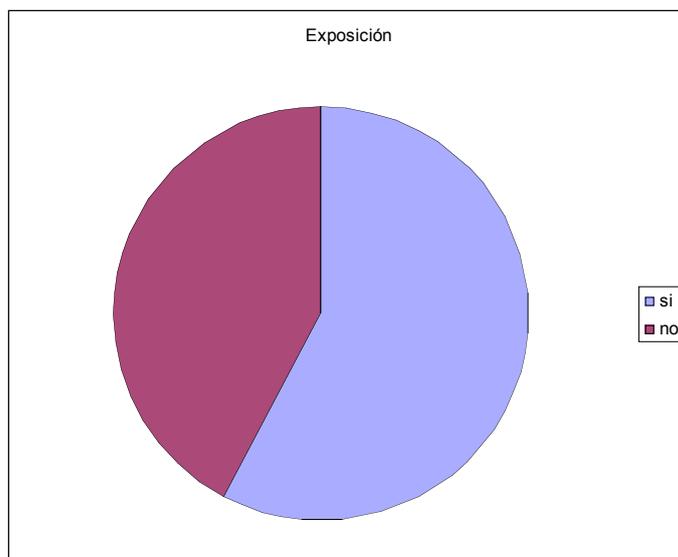


Fig. 2 Tipos de congresos: incluyen festival y exposición o no

De hecho, si procedemos a una distinción entre tipologías de congresos en dos -aquellos que incluyen una exposición o un festival asociado al congreso, y los que no- (fig.2)- comprobamos que más de la mitad de los congresos recogidos y analizados en esta base de datos están asociados a un festival. Como decíamos arriba, más allá de la solidez que puede aportar el festival desde un punto de vista organizativo, en este tipo de congresos existe un componente divulgativo inherente a la temática artística que nos ocupa, que va más allá del análisis y la investigación. Se trataría de un tipo de congreso o simposio en cierta manera autorreflexivo, que incluye tanto a los investigadores que analizan o teorizan sobre las obras, como a los artistas (o *practitioners*), que explican su proceso creativo o reflexionan sobre su trabajo<sup>4</sup>. Esta es una peculiaridad del ámbito de conocimiento artístico que también se plasmaría en las publicaciones académicas, como veremos más adelante, y que también se daría en otros ámbitos culturales (por ejemplo los festivales de cine).

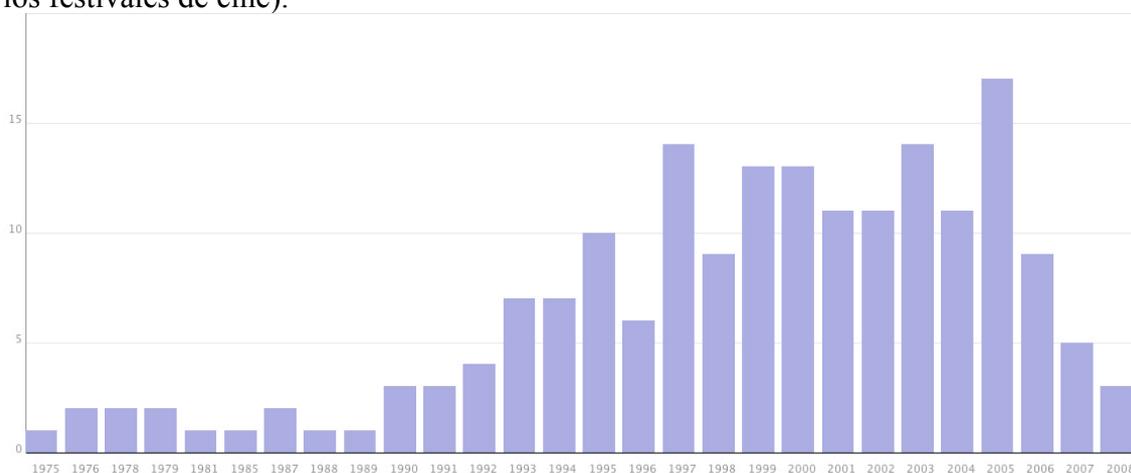


Fig 3. Número de publicaciones creadas por año

En lo referente a la evolución histórica de las publicaciones se pueden apreciar tres intervalos temporales: desde mediados de los años 70 a 1990, donde hay una actividad más o menos estable y que comienza a aumentar en 1995, especialmente hasta el año 2005, siendo este periodo el más activo. A partir de 2005 la actividad se mantiene fuerte en cuanto a la creación de revistas académicas, aunque baja un poco respecto a la década anterior.

Para proceder a la clasificación de la tipología de publicaciones hemos identificado 3 tipos que aparecen de un modo más frecuente. El primero es el de las revistas académicas, en sentido estricto, es decir, originadas en la universidad, que funcionan con un panel de revisores (*peer review*) y llamada a artículos que serán seleccionados y evaluados dentro de los cánones académicos. En segundo lugar las revistas divulgativas serían un tipo de publicación que se compone de artículos de difusión, basado en el análisis o crítica de obras artísticas, y con un formato más visual. Las aportaciones a la publicación pueden venir tanto por parte de artistas o críticos. Cabe destacar otra tipología que se podría incluir dentro de la divulgación, como son las listas de correo, o *newsletters*, que funcionaron como herramienta enormemente difusora durante los años

<sup>4</sup> Esta peculiaridad no se da en congresos de historia del arte, por ejemplo centrados en la época medieval, principalmente porque los artistas no están presentes.

90. Finalmente, hemos identificado una tercera tipología de carácter mixto, que correspondería a publicaciones aparecidas en el ámbito universitario junto con apartados dedicados a la difusión de artistas. La diferencia con la académica es que en esta tipología no existe la metodología del *peer review* y que en algunos casos estas publicaciones se nutren de la participación de estudiantes de grado y posgrado.

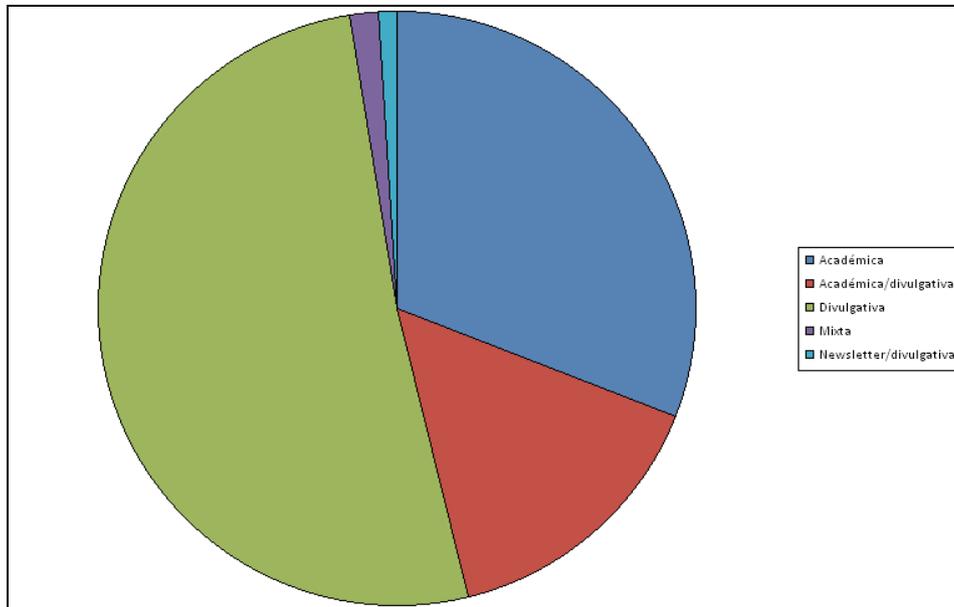


Fig. 4. Tipología de revistas

En el total de publicaciones se aprecia una abundancia de más del 50% de tipo divulgativo, con respecto a las revistas académicas que están alrededor del 30%. Sin embargo es destacable el 15% de revistas de formato híbrido divulgativo-investigador. Esta tendencia sería coherente con la idea común de que el ámbito artístico no tiene un encaje muy claro con el mundo académico y científico y su difusión se ha producido de forma habitual en revistas y crítica por parte de artistas y curadores.

	1970-1989	1990-1994	1995-1999	2000-2004	2005-2009
Académica	8	8	11	7	15
Académica/divulgativa		4	12	11	9
Divulgativa	8	10	28	23	34

Tabla 1. Cantidad de revistas creadas por tipos y franja temporal

Si realizamos un análisis por franjas temporales observamos que de modo general aumenta la creación de publicaciones de todos los tipos, aunque es necesario puntualizar que el número de revistas divulgativas sigue siendo el mayor, incluso en el último periodo. Esta evolución nos permite interpretar que en las franjas temporales de más

actividad e interés en estos temas la proliferación de revistas divulgativas tiene un papel mucho más relevante que las académicas. En este sentido, podríamos afirmar que si bien las revistas académicas han jugado un papel importante en la consolidación o institucionalización de estas prácticas artísticas y creativas, su efecto tendría un sentido en el largo plazo, mientras que las revistas divulgativas por su mayor agilidad en los procesos de publicación tienden a funcionar en el corto y medio plazo, proporcionando la extensión y popularización de las prácticas a un nivel social y cultural.

Por otra parte, en nuestra investigación detectamos el cierre de 11 de las publicaciones encontradas e incluidas en la base de datos<sup>5</sup>: *Acción Paralela* (2000), *Acto* (2006), *Aleph Arts* (2002), *Arte Proyectos e Ideas* (2002) (Parcialmente), *Estudios Online* (2001), *Artbyte* (2001), *Arszin* (2002), *Bitniks* (2003), *Net.Art Review* (2005), *Random Magazine* (2007), *Times Up Newsletter* (2003). Todas ellas cesaron su actividad entre el año 2000 y el 2007, coincidiendo, de este modo, con el periodo de máxima creación de publicaciones (2003-2006). Si tomamos este hecho como una tendencia podemos entender que si bien se crearon muchas revistas en el periodo señalado también desaparecieron algunas. Otra lectura que se podría realizar sobre este periodo de creación/destrucción tendría relación con un cambio de orientación en el interés por estas prácticas artísticas, consolidándose una tendencia nueva y desapareciendo la anterior: esta nueva tendencia podrían ser los congresos de asociaciones informáticas y de entretenimiento como ACE.

Así pues, considerando la coincidencia entre ambas bases de datos y en relación con los análisis presentados por Pagès en el capítulo anterior, podemos interpretar que a la emergencia del estudio de las prácticas artísticas digitales a finales de los años 90, siguió la crisis del año 2000 (pinchazo de las empresas .com) implicando un descenso de actividad en ambos casos en el año 2001, como se puede apreciar en las gráficas 1 y 3. Este impulso se recuperaría hacia el año 2003 y se consolidaría entre el 2005 y el 2007.

---

<sup>5</sup> La mayoría de estas publicaciones son españolas, hecho que nos hace pensar que este dato puede estar sesgado por nuestra facilidad por encontrar las publicaciones estatales, con las que estábamos familiarizados previamente

## Análisis geográfico

El análisis geográfico nos va a permitir ubicar en términos espaciales cuáles son los países o las regiones que más se han interesado por las prácticas artísticas que nos ocupan, así como los modos de fomentar su estudio, bien sea en congresos o publicaciones. En el caso de los primeros, dada la necesaria presencialidad de los eventos, la situación geográfica resulta de crucial importancia ya que aquellos sitios donde más congresos se realizan podrían resultar estratégicos desde el punto de vista económico o turístico.

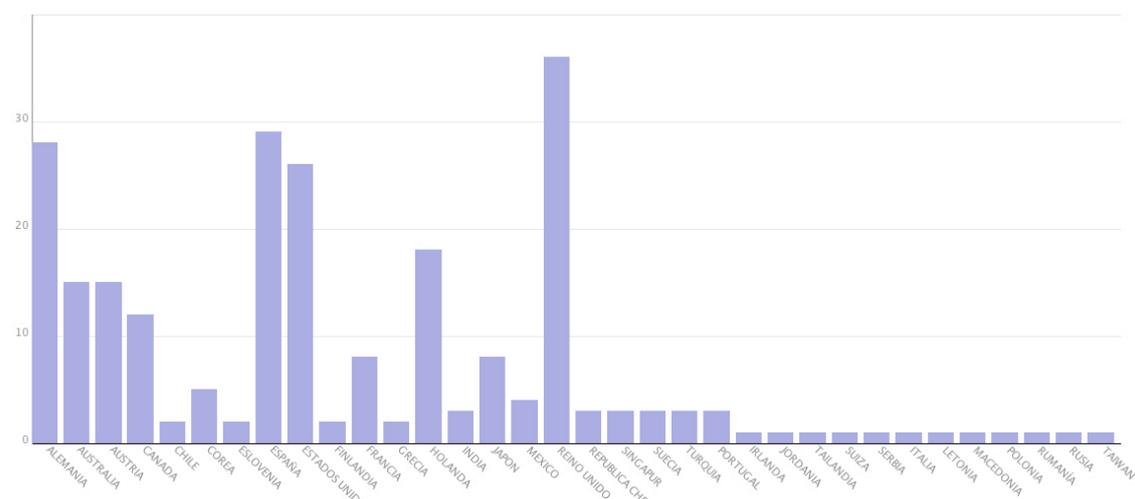


Fig. 5 Número de congresos por países

Como se puede observar en la gráfica anterior, los congresos se encuentran disgregados por diferentes áreas del globo y en más diversidad que en las publicaciones, como veremos más adelante. No obstante, la concentración máxima se encuentra en Reino Unido donde se han realizado el 14,5% de congresos, seguido de España y Alemania, que concentran un 11,5% cada uno, EEUU, que registra el 10,4% y Holanda el 7,2%. Australia y Austria también tienen un papel importante acumulando el 6,04% cada uno y finalmente Canadá el 4,8%. Desde un punto de vista temporal, no se producen modificaciones substanciales, manteniéndose estos países con una actividad constante, aunque se detecta una diversificación al final de los años 2000 a países asiáticos como Corea y Hong Kong. Esto se podría deber a que los congresos dedicados al desarrollo tecnológico comienzan a incorporar entre sus líneas de interés los trabajos artísticos.

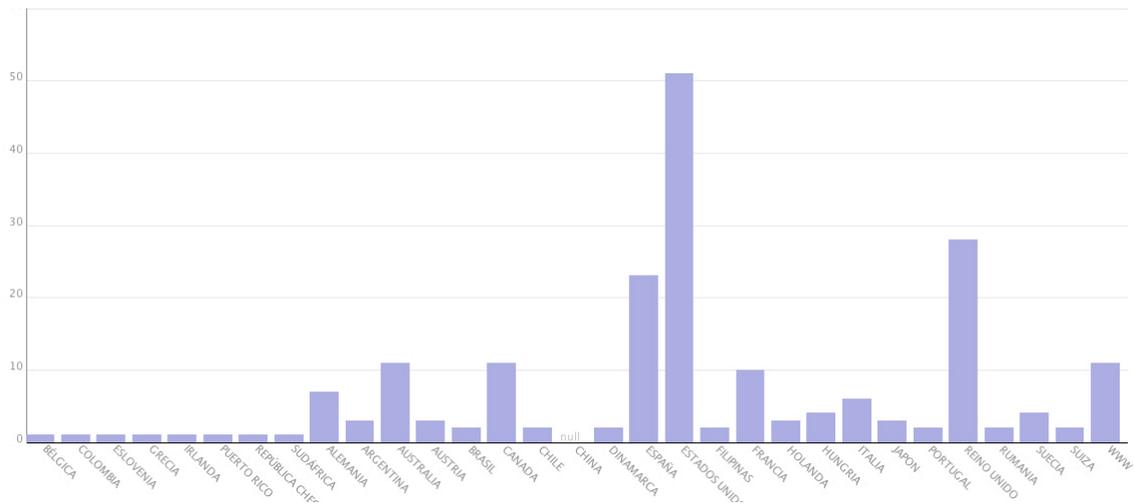


Fig. 6. Número de publicaciones por país

En lo referente a la creación de publicaciones destacan claramente los EEUU que acumula más de un 25%, seguido de Reino Unido, que concentra alrededor de un 13 % y España<sup>6</sup> un 11%, seguidos de Australia, Canadá y Francia con un 5,5% cada uno. El resto de publicaciones se reparte entre diferentes países alrededor del mundo en proporciones más bajas. Estos datos serían coherentes con la tradición en las publicaciones académicas y científicas de los países predominantes en todos los ámbitos de conocimiento, y en este caso el arte no es una excepción.

Si comparamos la representación de los datos en un gráfico mapamundi podemos observar una cierta coincidencia en términos generales de la concentración de ambas actividades, particularmente en los EEUU, Reino Unido, Australia, Canadá, España y países de Europa occidental. Si bien EEUU domina la creación de revistas, Reino Unido acumula la mayor concentración de congresos. Este último dato podría estar en relación al hecho de que las políticas británicas en los años 90 y hasta la actualidad se dedicaron a fomentar la atracción de eventos culturales, especialmente en la capital, Londres.

<sup>6</sup> Nos referimos a la fecha de creación de las publicaciones. Como decíamos en el apartado anterior, la mayoría de estas publicaciones ya no existen en la actualidad, pero lo que estamos contabilizando en este gráfico es la creación de las mismas como signo de interés y tendencia.

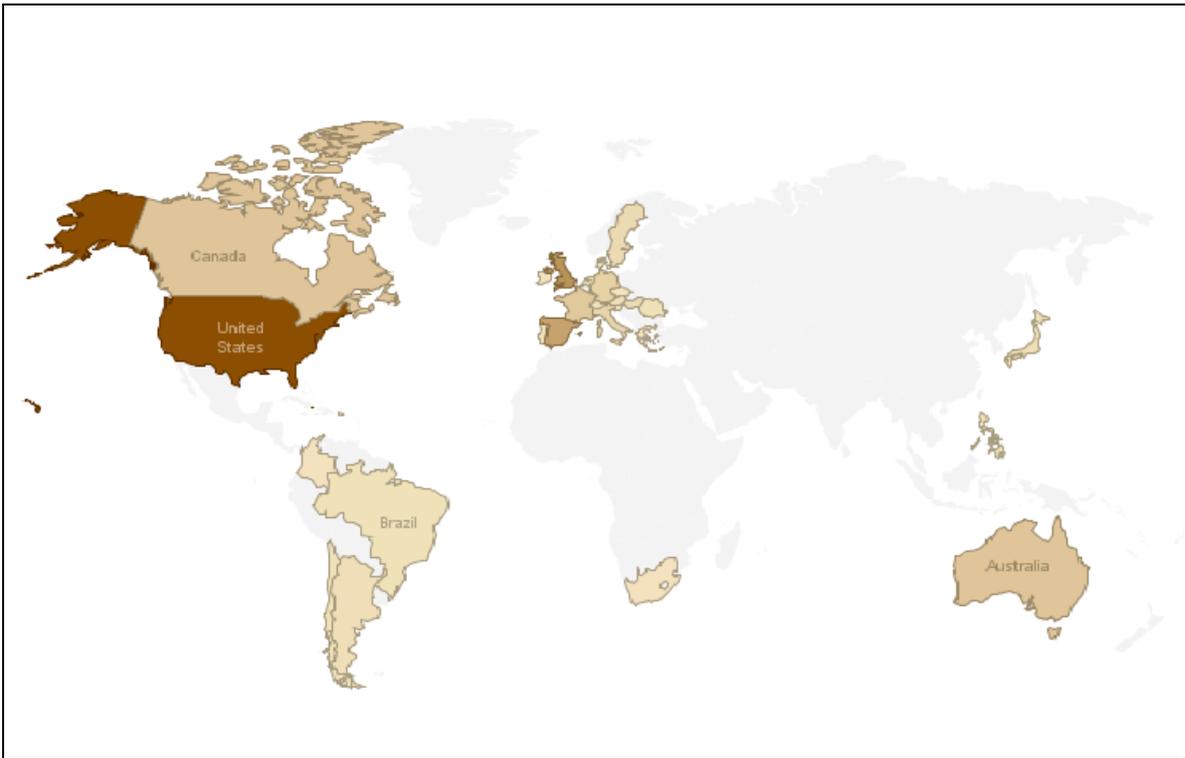


Fig. 7. Concentración de las publicaciones por países

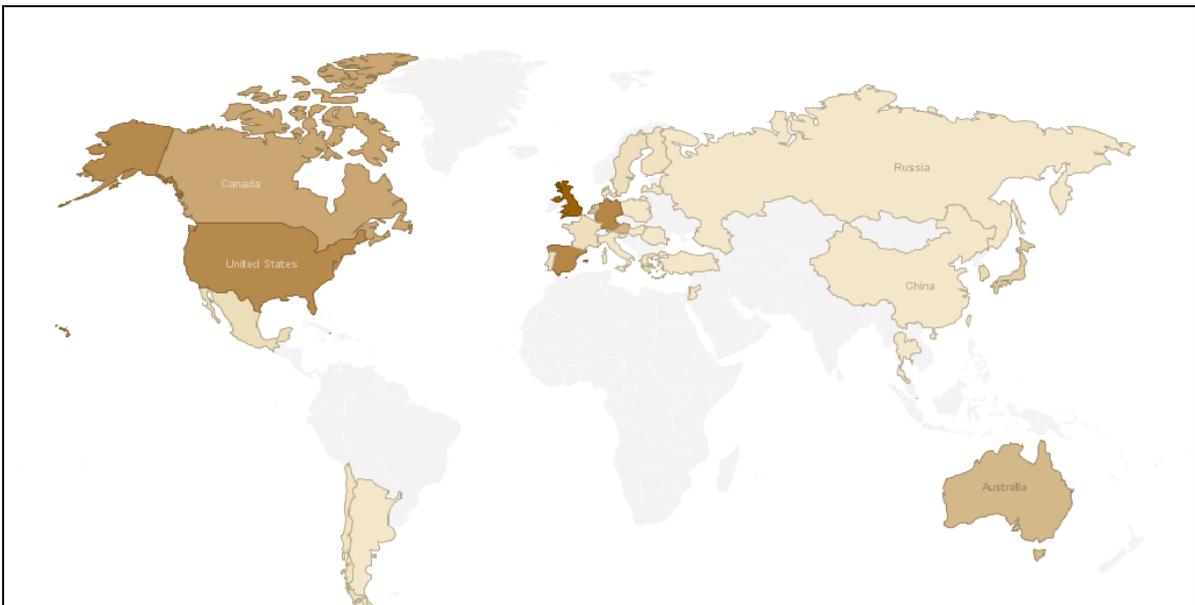


Fig. 8. Distribución de los congresos por países

Más allá de la lectura geográfica en clave estatal, teniendo en cuenta que los congresos implican asistencia, la importancia del lugar elegido vendrá determinada, en gran medida, por la capacidad de atracción de las mismas ciudades. En este sentido, como se puede observar en el gráfico siguiente, aunque Austria no sea el país donde más congresos se han realizado, sí que destaca Linz como la ciudad donde más eventos se han producido. La explicación a esta concentración sería la realización del festival-congreso *Ars Electronica* en dicha ciudad. A continuación se encuentra Berlín, sede del

Festival *Transmediale*, Ámsterdam y Osnabrück. En un nivel siguiente estaría Londres, Barcelona, Manchester y Toronto.

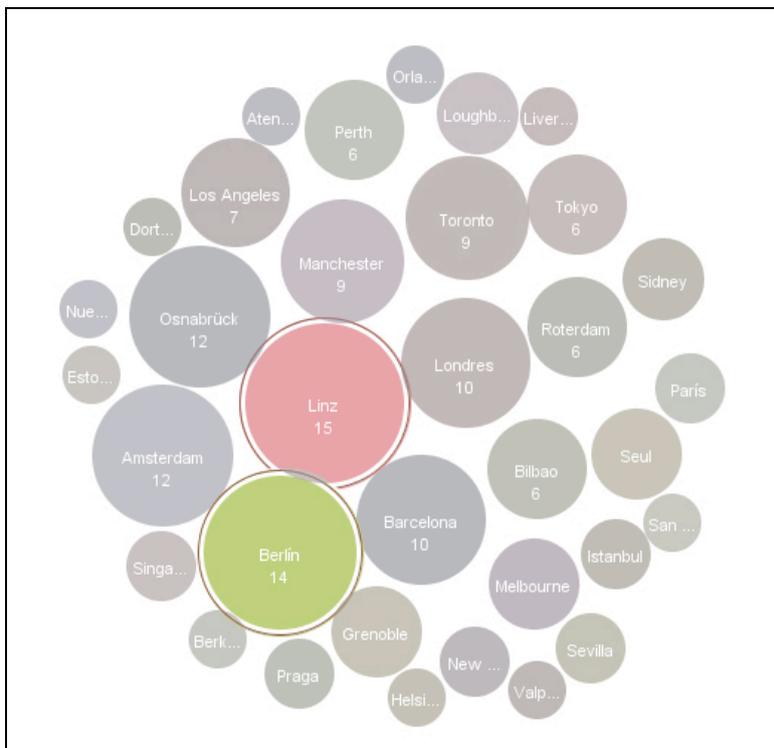


Fig. 9 Concentración por ciudades

Si realizamos el análisis por regiones en el mundo también podemos identificar una cierta concentración en determinados puntos. En Reino Unido destacan las regiones del entorno del sur y centro-norte de Inglaterra: la ciudad de Londres, seguida de Manchester, Loughborough y Liverpool. En Alemania destaca Berlín y Osnabrück, en los Países Bajos Ámsterdam y Róterdam, y en España Barcelona y Bilbao. En los Estados Unidos destacan las ciudades de Los Ángeles, San Diego y Berkley en el estado de California, seguidas de Orlando en Florida y de Nueva Orleans en Louisiana. En Canadá la actividad se concentra en Ontario, y en Australia en ambas costas, en las regiones de New South Wales y Victoria, y Western Australia.

Una lectura en clave regional nos llevaría a contrastar estas regiones con las que identifica el economista Richard Florida como “megarregiones” y que tienen una gran relación con las regiones en las que se concentra la denominada clase creativa según el autor (Florida, 2009:79). Si tenemos en cuenta que entre la clase creativa (Florida, 2002) se encuentran tanto artistas como académicos el diagnóstico que realiza Florida encajaría casi a la perfección con los resultados que hemos encontrado en relación a la concentración espacial de los congresos. Esta lectura conllevaría todas las consecuencias relacionadas con la capacidad de atraer a personas creativas, entre ellas la de la creación de ciudades “estrella” donde por extensión se produce una cierta especulación urbanística. Por otra parte, en Europa podría tener cierto impacto desde el punto de vista político y cultural la elección de ciudades con denominación de “capital europea”, así como “el mes cultural europeo”<sup>7</sup> asociado a la misma iniciativa. Esto sería

<sup>7</sup> [http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc413\\_en.htm](http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc413_en.htm)

especialmente aplicable a algunas ciudades de países de Europa oriental como Sibiu en Rumanía, que compartía capitalidad con Luxemburgo en 2007, y otras múltiples ciudades que protagonizaron mayoritariamente el mes cultural europeo desde 1992 a 2001<sup>8</sup>.

## Análisis terminológico

El análisis terminológico tiene como objetivo identificar tendencias discursivas en el modo en que se denominan las prácticas artísticas que nos ocupan. Este ejercicio trataría de ilustrar, en definitiva y con datos cuantitativos, el debate planteado en la introducción del libro. Para realizar dicho análisis hemos tomado como referencia los términos que aparecen destacados como temas de interés, tanto en las publicaciones como en los congresos, y los hemos introducido en un programa de visualización (análisis textual) con el fin de establecer unas frecuencias de los términos por separado y por pares. Es importante señalar que en todos los casos estos temas se definen a partir de varias líneas de interés, y que los términos a los que hacemos referencia nunca aparecen de forma individual. Por eso, los porcentajes que presentamos no significan que un término excluya al otro, sino que se presentan en referencia a la totalidad de entradas en ambas bases de datos.

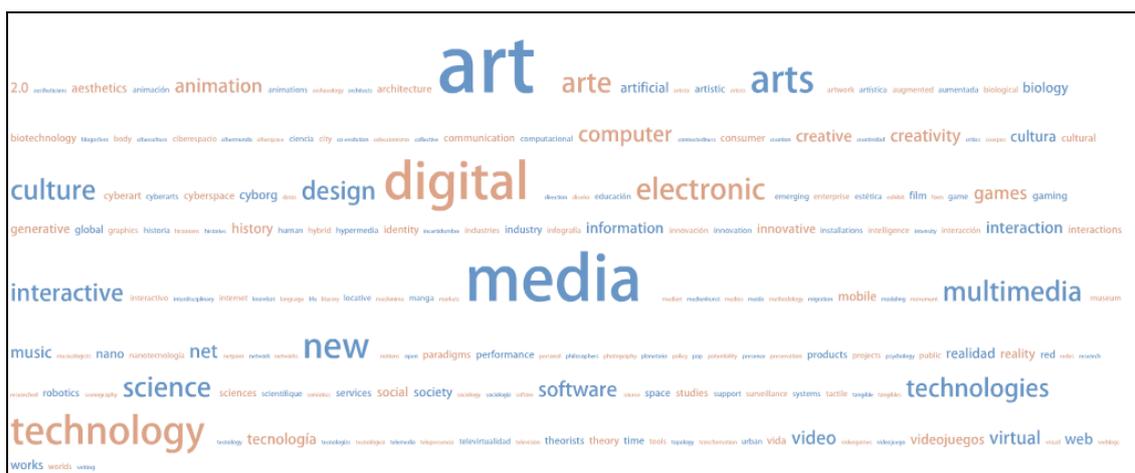


Fig. 10. Frecuencia de términos clave utilizados para identificar los congresos (individual)

Sobre el total de los términos aparecidos en las temáticas de los congresos cabe destacar el peso de la palabra “art” sobre el resto, predominando en un 67,7% sobre la totalidad de entradas. El segundo término más utilizado es “media” representando un 47,1%, seguido de “digital” (25,4 %), y en menor medida de “tecnología” (*technology*) (7,6 %), o “multimedia”. Asimismo, más allá de los términos por separado, nos resulta especialmente interesante la consolidación de las expresiones que definen estos temas y que están formados por dos o más términos. Así pues, la preponderancia del término arte, se rebaja cuando se realiza la visualización por pares y se convierte en el sustantivo que se acompaña de un atributo como podría ser “digital” o “media”. En este sentido, y teniendo en cuenta la totalidad de los congresos podríamos decir que se ha consolidado una tendencia a la denominación de este ámbito de prácticas artísticas como “media art” (ver fig. 11). También se aprecia la normalización de la expresión “new media”. Otros

<sup>8</sup> 1992: Cracovia , 1993: Graz , 1994: Budapest , 1995: Nicosia , 1996: San Petersburgo, 1997: Liubliana, 1998: Linz, La Valetta 1999: Plovdiv 2001: Basilea, Riga.





hace pensar que éstas acompañaron el surgimiento e interés por las intersecciones entre arte y tecnología. Este sería claramente el caso de Leonardo, una de las publicaciones de referencia, fundada en el año 1968.

Ello no desvirtuaría, sin embargo, la idea de que en los años de más actividad los congresos y las publicaciones coinciden. Desde esta perspectiva temporal se pueden establecer periodos que nuestros datos arrojan como intensos (años 2005 y 2007) o de baja actividad (el 2001). Nuestra interpretación en relación a dichos periodos sería que están relacionados con varios factores: el primero sería que algunos países marcan la tendencia, iniciando o promoviendo actividad sobre estas prácticas artísticas. En este caso, habría una clara predominancia de los EEUU y algunos países europeos (Gran Bretaña o Alemania) que producen un efecto multiplicador en relación con otros países que replican este interés: esto sería especialmente aplicable al caso español, impulsado por un grupo de personas muy concreto, a principios del 2000<sup>9</sup>. El segundo motivo que apuntamos son los cambios en el panorama económico, y también las políticas culturales de los países que pueden o bien favorecer la actividad en un campo, o bien reducirla, simplemente con el hecho de cambiar de orientación estratégica o eliminar subvenciones. Esto afectaría especialmente a los congresos, aunque también a las publicaciones que no están respaldadas por una institución educativa estable, de manera que sus ingresos podrían verse reducidos por falta de subvenciones o apoyo comercial. Siguiendo con este motivo, encontramos una posible tercera explicación, que estaría relacionada con la visión estratégica del sector creativo, y que explicaría una cierta evolución ascendente, especialmente en los últimos años. Tenemos indicios de esta visión a partir de la inclusión de proyectos artísticos o de tipo social que recogen las publicaciones y congresos de informática o de entretenimiento digital. Esta visión aportaría al sector de la ingeniería un poco de aire fresco en consonancia con los discursos sobre la innovación, que trataremos en la parte final de este libro.

Por otra parte, si entendemos que la elaboración de programas académicos es el último paso, comenzando con los congresos, y pasando después por las publicaciones, es lógico que los programas se hayan implantado donde hay más tradición académica en estas áreas, y por consiguiente donde más infraestructuras hay. En cualquier caso, a través de la lectura evolutiva de este interés académico podemos concluir que, si bien el proceso de consolidación propuesto: congreso-publicación-programa se cumple para el caso de los EEUU, y en cierto modo en Reino Unido, (donde la abundancia de programas coincide con los datos de publicaciones), no es del todo así en el resto de países, donde toda esta actividad se antoja mucho más volátil.

---

<sup>9</sup> por ejemplo, José Luís Brea impulsó gran parte de las publicaciones que se crearon en estos años y algunas de las que desaparecieron, tal como hemos reseñado en un apartado anterior.

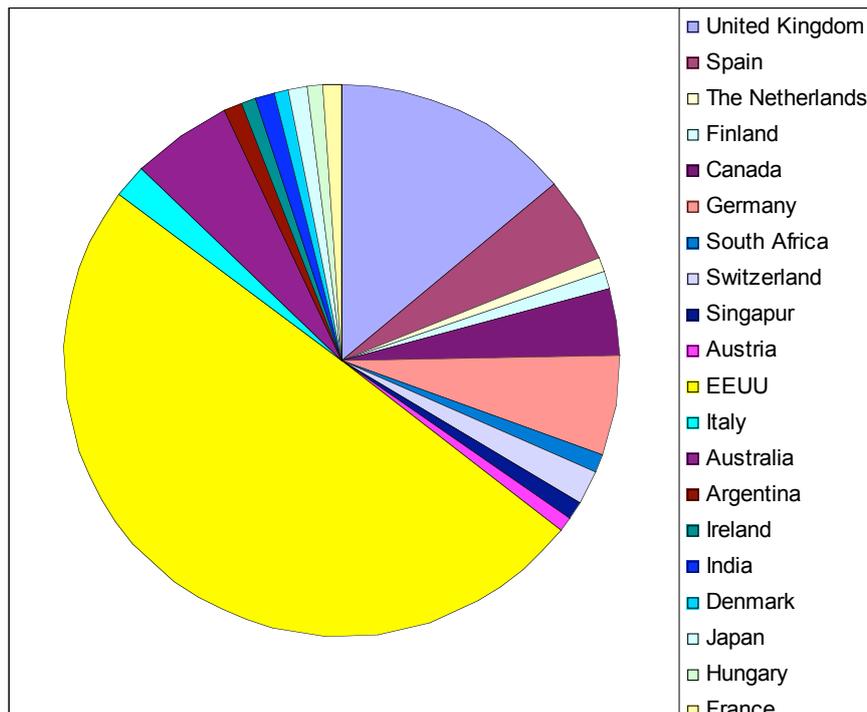


Fig 14. Distribución de los programas académicos por país

Como se puede apreciar, el país donde se acumulan los programas académicos de media art, o de arte y tecnología es, sin ninguna duda, EEUU. Entre todo el conjunto de universidades los estados donde se concentran la mayoría de los programas son California y el Estado de Nueva York. En un segundo nivel estarían Washington, Pennsylvania, New Mexico e Illinois. Esta distribución geográfica se corresponde en gran medida con la distribución de la clase creativa en la geografía estadounidense (Florida, 2009: 169) y coincide mayoritariamente con la concentración de publicaciones académicas y divulgativas. También explicaría el motivo por el cual se han acabado imponiendo denominaciones o etiquetas de origen anglosajón a las prácticas artísticas que nos ocupan, especialmente “media art”. Así mismo, observamos en los últimos años la integración y presencia de esta etiqueta en marcos más amplios como el de arte contemporáneo, el diseño y la comunicación o las industrias creativas. Esta idea estaría en consonancia con la hibridación del propio perfil artístico en un sentido profesional, tal y como veremos en capítulos posteriores, de manera que concebir una definición purista del artista cada vez está más lejos de la realidad.

#### REFERENCIAS:

ALSINA, Pau (2008) *Arte, ciencia y tecnología*. Barcelona: Ediuoc.

FLORIDA, Richard (2002). *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York: Basic Books.

FLORIDA, Richard (2009) *Les ciutats creatives*. Barcelona: Ed. Pòrtic.

PAGÈS, Ruth (2006) “Origen.es: preguntes en veu baixa sobre com s'ha escrit la història del net.art a l'Estat espanyol”, *Papers d'art*, nº 91. Girona: Fundació Espais.

PAUL, Christiane. (2003). *Digital Art*. London: Thames & Hudson.

## **PARTE II. EXPERIENCIA ESTÉTICA Y CREACIÓN**

## **CAPÍTULO 1**