



## Luz, espacio, obscuridad y tiempo. La estética expandida de Miguel Ángel Murgueytio y el arte tecnológico contemporáneo en Ecuador

Light, space, darkness and time. The expanded aesthetics of Miguel Ángel Murgueytio and contemporary technological art in Ecuador.

MARCELINO GARCÍA SEDANO  
Universidad San Francisco de Quito (Ecuador)  
[mgarcias@usfq.edu.ec](mailto:mgarcias@usfq.edu.ec)

Recibido: 14 de mayo de 2021  
Aceptado: 18 de julio de 2021

### RESUMEN:

El artista ecuatoriano Miguel Ángel Murgueytio es uno de los más destacados dentro de la escena de arte tecnocientífica local. Una escena relativamente joven que tiene como característica el ser producida lejos de los lugares de referencia internacional de este tipo de manifestaciones. El análisis de la figura y obra de Murgueytio, permite examinar el estado de esta cuestión en Ecuador y las características que definen el arte contemporáneo local y las problemáticas que lo definen. Se tomarán en cuenta para esta labor en primer lugar la relación del arte local con lo global, entendiendo este concepto de manera amplia, pero como emanación de las culturas hegemónicas. También la realidad del mercado laboral de la cultura y la necesidad constante por parte de artistas de compaginar trabajo comisionado con obra personal y, por último, la relación de estos discursos tan propios de la modernidad con elementos culturales ancestrales.

**PALABRAS CLAVE:** Arte y tecnología, arte ecuatoriano, directo audiovisual, cultura ancestral.

### ABSTRACT:

The Ecuadorian artist Miguel Ángel Murgueytio is one of the most prominent within the local techno-scientific art scene. A young art scene produced far from the international reference places of this type of manifestation. The analysis of the figure and work of Murgueytio allows us to examine the state of this question in Ecuador and the characteristics that define local contemporary art and the problems within it. For this work, the relationship between local and global art will be taken in the first place, understanding this concept in a wide range, but as an

emanation of hegemonic cultures. Also, the reality of the market of culture and the constant need of artists to combine commissioned work with personal work and, finally, the relationship of these discourses so typical of modernity with ancient cultural elements.

**KEYWORDS:** Art and technology, Ecuadorian art, Live AV, Ancestral culture.



## 1. Introducción

254

Durante la última década hemos asistido a un desarrollo de la escena artística tecnológica en Ecuador bastante considerable. Un mayor número de artistas, eventos y una academia con la atención puesta en la aplicación de las llamadas nuevas tecnologías en diversos ámbitos de la cultura, así lo constatan. La puesta en contacto de los discursos globales con las características locales, definen un carácter propio e interesante donde la constante tensión entre las culturas tradicionales, las condiciones socioeconómicas y el imaginario construido en torno a lo tecnológico se ejemplifican a partir de nuevos discursos.

El estudio de caso propuesto es la obra y evolución artística de Miguel Ángel Murgueytio (Quito, 1992), joven artista visual ecuatoriano que desarrolla su obra basándose en la investigación del tiempo, el espacio, la luz y la obscuridad en la creación artística. Murgueytio es uno de los artistas más internacionales del panorama nacional ecuatoriano y caracteriza al artista tecnocientífico local: se ha formado en el exterior; integra discursos locales con globales; elabora herramientas propias en un entorno donde el acceso a la tecnología es complejo y privilegiado; combina trabajo comisionado con trabajo personal; está presente en los escasos eventos apropiados para mostrar su trabajo; colabora con las instituciones del arte ecuatorianas, públicas y privadas y además desarrolla una labor docente, es decir comparte experiencias, herramientas y metodologías. Todos estos aspectos son un reflejo directo de la salud de las artes contemporáneas en el Ecuador y su estudio nos permite sacar conclusiones de la misma.

El conjunto de las obras analizadas, además de todos estos tópicos, reúne otros aspectos diversos y se desarrolla en torno a ejes temáticos como la convergencia entre ciencia y arte en obras como “Fuerzas en equilibrio” (2018) o la colaboración con el Departamento de Física de la Politécnica Nacional, “Specular light” (2019). La indagación sobre el *machine learning* de “Dystopia” (2017) y las complejidades estéticas de los códigos o la visualización de datos en “Stepline” (2017). La reinterpretación de lo ancestral y las culturas populares en obras comisionadas como “Sagraria Ascensión” (2019) o “Andes machine” (2016). También aborda la exploración sobre el futuro homenajeando al género de la ciencia ficción y el miedo de la sociedad ante el fenómeno de la singularidad tecnológica en la obra “HAL” (2019).

## 2. Objetivos y Metodología

El objetivo del estudio es relacionar las ideas presentes en la escena mundial del arte visual tecnológico con la realidad local y propone el análisis de la obra de Miguel Ángel Murgueytio a partir de una metodología que confronte estos ejes dialécticos: cultura local con cultura global, el trabajo personal con el trabajo comisionado y el concepto de lo moderno frente a lo ancestral. Estas relaciones están presentes en el devenir artístico contemporáneo de la región latinoamericana y por tanto son útiles para hacer un análisis en dos direcciones, tanto de la obra del autor, como de la escena local. El primer eje determina cómo la realidad cultural artística ecuatoriana se relaciona, fusiona o roza con la global. La combinación de trabajos comisionados

con propuestas personales evidencia la realidad de un mercado del arte local que demanda la realización de soluciones estéticas para firmas o contextos alejados de lo artístico. Esto, implica la expansión e hibridación de lo artístico con otros aspectos de la vida contemporánea, pero también una gran crisis del medio. Por último, las relaciones complejas en los discursos contemporáneos latinoamericanos entre la modernidad y lo ancestral, activan el debate siempre controversial sobre la apropiación de rasgos culturales de minorías en desventaja por parte de espacios y colectivos más privilegiados, sobre todo en naciones multiculturales (Young, 2008, p. 17).

Murgueytio es una figura destacada dentro del entorno creativo local de las artes tecnológicas que nos permite reflexionar sobre todo lo antes mencionado. La idea del estudio es ir analizando de forma cualitativa las obras que forman el repertorio artístico del autor identificando su relación con los tres ejes antes mencionados y con los aspectos que pueden ser considerados característicos y genéricos de las disciplinas en las que se desenvuelven. Como resultado, no solo se obtiene un estudio sobre su actividad creativa, sino una visión general sobre algunos aspectos característicos de la escena artística ecuatoriana en relación a temas que forman parte de las discusiones contemporáneas actuales en la región latinoamericana.

## **2.1. Cultura local contra cultura global. O el estado de la cuestión del arte tecnocientífico en Ecuador**

Latinoamérica y de forma específica Ecuador, aunque cada vez más presentes en el panorama internacional de las artes, distan mucho de ostentar una posición privilegiada frente a la permanencia de los discursos culturales hegemónicos. El concepto de globalización, más atento al concepto de libertad individual y comercial como indicador del progreso y falsa promesa de modernidad, más que igualar el mundo, acentúa la brecha con las “periferias”, entendidas desde un marco capitalista y mercantil, como países en “vía de desarrollo”. El acceso desigual a los productos tecnológicos, desarrollados sobre todo en Norteamérica y Europa, relega a la región latinoamericana al papel de receptora de este tipo de tecnologías. Por consiguiente, el arte tecnocientífico, tiende a caer muchas veces dentro de una estetización excesiva que rinde culto a esa promesa de modernidad. Una modernidad, concebida como un metarrelato que asume que toda sociedad primitiva debe prosperar hacia lo moderno, pero que impone su evolución a través de desde esquemas coloniales e imperialistas que perpetúan el carácter de subordinación de los países al borde (Lander, 2000, p. 10).

Mientras que países como Austria o Canadá poseen centros prestigiosos, manejan grandes presupuestos y organizan grandes eventos internacionales vinculados a la producción y difusión del arte tecnocientífico desde una gran consideración y apoyo gubernamental, en Ecuador y prácticamente en toda la región sur, las propuestas relativas a este tipo de manifestaciones, además de escasas, surgen de iniciativas particulares y cuentan con escaso apoyo institucional. El artista local, por razones forzadas, debe asumir el lado más romántico y contestatario del arte tecnocientífico y desarrollar sus propios espacios, redes y herramientas creativas. Esta posición de supuesta “desventaja” frente a otras potencias culturales más que negativa es sumamente atractiva, ya que permite detonar discursos donde lo local, en todas sus dimensiones, se expande, se confunde, resiste y se mimetiza con lo global.

Puede parecer que por su estética y características el arte tecnocientífico es un reflejo fiel de la tecnofilia de los últimos tiempos. En muchas ocasiones este tipo de arte adolece de supeditar toda su esencia a un simple despliegue espectacular de las formalidades estéticas que

poseen los objetos tecnológicos y la adoración casi irracional hacia la tecnología, paradigma del progreso y de la evolución humana. El reparto inequitativo del desarrollo tecnológico supeditado a las leyes de mercado y a la réplica de un esquema imperial colonialista que responde a un espíritu neoliberal, perpetúa los esquemas de dominación y explotación de los recursos (Coronil, 2000, p. 105). Este hecho desvanece casi de inmediato el papel de la tecnología como mero recurso estético dentro de una obra artística, demandando un análisis crítico de la relación del mundo con esa tecnología, su acceso, los aspectos políticos asociados a su uso y las consecuencias sociales derivadas de la aplicación de la tecnología en el habitar cotidiano de la ciudadanía del siglo XXI. Una ciudadanía donde surgen activistas, en nuestro caso artistas, cuyo accionar desde la creación se debe volver crítico y una herramienta poderosa para el análisis y la confrontación de las políticas de poder desarrolladas a partir del uso de la tecnología por parte de las sociedades de control (Deleuze, 2005, p. 118). Este universo deleuziano, enunciado como mutación del capitalismo, es la arena política de muchos creadores que utilizan la tecnología como eje de reflexión sobre su capacidad de moldear un futuro y la necesidad de pensar nuevas formas de configurarlo.

Dentro de esta tendencia a especular acerca del futuro está la preocupación por la singularidad tecnológica, en concreto el terror sobre la capacidad de evolución de las máquinas y su asunción de actitudes humanas. Estos temas han capitalizado el universo de la ciencia ficción más allá de los ámbitos académicos y una muestra de esto es la joya literaria “2001. Una odisea en el espacio” de Arthur C. Clarke. En esa obra aparece HAL 9000, la inteligencia artificial encargada de asistir a la tripulación del Discovery 1. Esta se convierte en uno de los personajes centrales del argumento, precisamente por su capacidad para hacernos reflexionar sobre el peligro de que estas entidades tomen decisiones por sí mismas. “HAL” (2019) fue una performance audiovisual que se realizó en abril de 2019, dentro del marco de la novena edición de “Hausmann, Encuentro multidisciplinar de creación new media”, organizado por la Universidad San Francisco de Quito. La obra fue concebida como un homenaje a la estética de la película y se enfatizó tanto desde la música, compuesta por el artista sonoro Flat Track, como por la estética, desarrollada a partir de la automatización sincrónica de una serie de luces led que conformaban la escenografía. La obra fue replicada en la inauguración de la exposición Intangibles de la Fundación Telefónica de Quito en octubre de 2019.

Su relación temática con aspectos concretos de la ciencia y sobre todo acerca de su incidencia en la sociedad contemporánea no termina ahí, destacan al respecto sus obras “Stepline” (2017) y “Dystopia” (2017). En esta última conceptualizada en conjunto con Lesslye Barajas, se reflexiona de nuevo sobre el miedo a la singularidad tecnológica y el descontrol de una entidad artificial superior a nosotros o, en definitiva, cuál será el rol del humano una vez que el advenimiento de las supermáquinas llegue y nos supere (Dinello, 2005, p. 98). A partir de una pieza inmersiva que conjuga imagen y sonido, plantea de forma poética un futuro distópico. La proyección de una imagen alusiva, que funciona como metáfora de una entidad superior y no humana, se combina con sonido interactivo que responde al imput del público. Los mecanismos de la ciencia ficción cuyo imaginario permite la proyección de futuros posibles y la reflexión acerca de los mismos, ha sido también una constante internacional en el panorama de las artes. Esta obra fue presentada en julio de 2017 en Barcelona donde Miguel Ángel cursó su posgrado en Creación Multimedia y Serious Games, en la Universitat Ramon Llull.

“Stepline” (2017) por otro lado, reflexiona sobre la capacidad que tiene la manipulación de la información digital para interactuar con entornos sociales complejos. La obra es un ejercicio de visualización de datos que parte de más de veinte años de archivos de la PUCE. La

transformación de los datos en un estímulo estético audiovisual, los hace más receptivos para el público, pero también más invisibles. El argumento de la obra es una metáfora del escaso acceso y la poca comprensión que tenemos los usuarios a las actividades de *data mining* que realizan los estados y las grandes corporaciones con fines comerciales, pero también políticas y de control de la información y la comunicación (Castell, 2009, p. 264). Esa invisibilización aumenta con el escaso papel de participación de las naciones periféricas en la construcción y configuración de tecnologías.

Fiêza (2016), en colaboración con José Luís Macas, fue una reflexión audiovisual sobre la importancia de los códigos de programación y su dimensión estética. Esta obra remite y homenajea a los orígenes del arte generativo y los deseos de los pioneros de esta disciplina de estetizar y visibilizar los códigos de programación. La obra reflexiona sobre la construcción de una arquitectura invisible fruto de la visualización de la complejidad del código y sus posibilidades aleatorias, ya que es el propio software el que despliega sus posibilidades visuales sin ningún tipo de mediación humana. El resultado es un ambiente inmersivo monocromo con las cualidades estéticas de una ciencia ficción high tech. Esto responde a otro aspecto común en el arte en su relación con la ciencia y muy presente en la obra del autor: la réplica de esquemas históricos en la relación arte y ciencia, el homenaje a los acercamientos pioneros de artistas a la ciencia.

En octubre de 2019, se llevó a cabo un proyecto expositivo con la Escuela Politécnica Nacional para conmemorar los 150 años de su fundación: “Reprogramar las materias”. En ella participaron artistas como Brenda Vega, Cristian Villacencio, Patricio Dalgo y Miguel Ángel Murgueytio que presentó la obra “Specular Light” bajo las directrices curatoriales de Ana María Garzón.

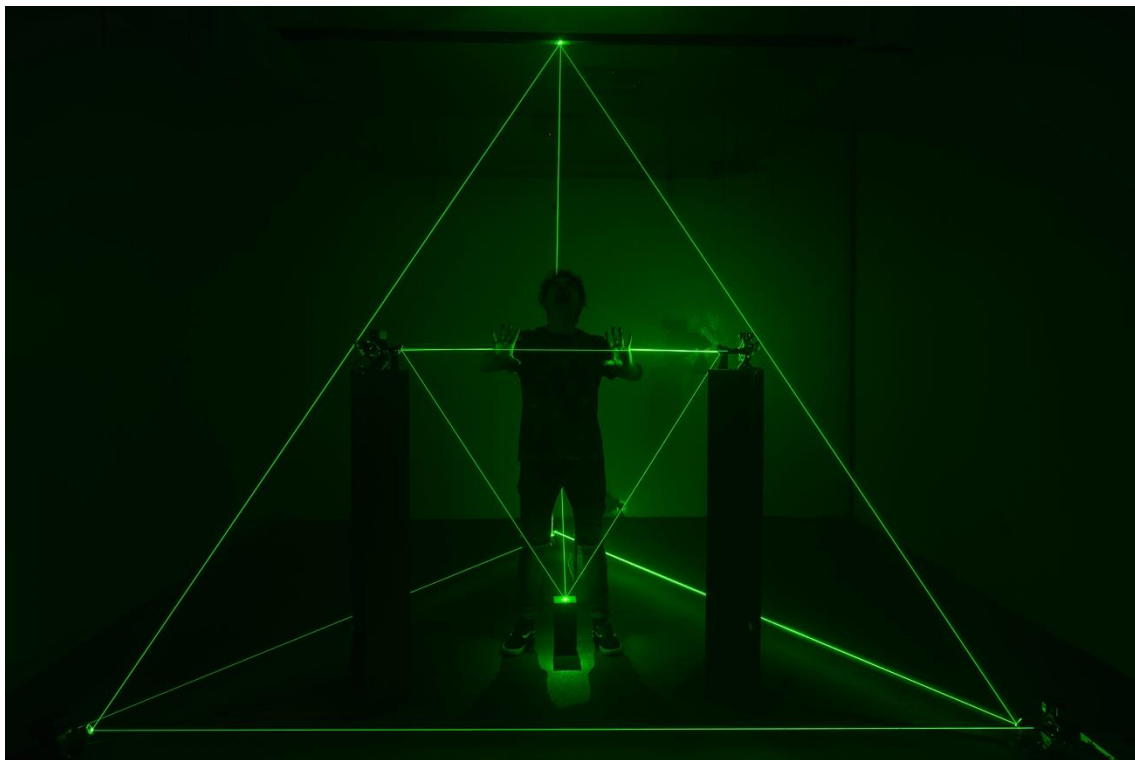


Figura. 1. “Specular light”, Instalación lumínica en la Escuela Politécnica Nacional, Quito Miguel Ángel Murgueytio, 2019

“Specular light” (fig. 1) fue una exploración estética sobre las capacidades físicas de la luz y su capacidad de refracción. La obra, despliega su estética a partir de los estudios del Departamento de Física Escuela Politécnica Nacional, el trabajo de Diamond Lab, encargados del desarrollo digital de la obra y el propio Murgueytio quien ordena de tal forma una serie de proyectores láser para que su reflejo configure figuras geométricas de gran precisión, reflexionando sobre la característica de la luz como forma de radiación electromagnética. En el desarrollo de la obra se implica la óptica a través de los materiales que propician su refracción y la impresión láser para la fabricación de los elementos mecánicos de la misma (Murgueytio, 2020).

La colaboración entre científicos, universidades, corporaciones tecnológicas y artistas, hunde sus raíces en los orígenes del arte tecnocientífico. Hay que remontarse a la fundación de E.A.T. Experiments in art and Technology en el seno de Bell en 1966 para encontrar el primer evento significativo del interés entre esta confluencia. Ese año organizan la muestra “9 evennings: Theatre and Engineering”, una de los grandes hitos de la confluencia y el trabajo conjunto entre ingenieros, académicos y artistas (Kluver y Rauschemberg, 1967). La réplica inglesa, más orientada a la cibernética fue “CyberneticSerendipity” celebrada el 2 de octubre de 1968 con el auspicio de General Motors, IBM o Boeing por citar algunos y con una nómina de artistas entre los que destacaban Jean Tinguely, Nam June Paik o John Cage entre otros (Reichardt, 1968, p. 5). Fue a finales de los sesenta cuando se dieron los primeros ejemplos de colaboraciones entre científicos y artistas y cincuenta años después se realiza un esfuerzo parecido en Ecuador. La exposición fue curada por Ana María Garzón con el ánimo de extender un diálogo entre el arte y las producciones académicas de una institución dedicada a las ciencias puras. Las obras se instalaron en los espacios, los laboratorios de la EPN y utilizaron el conocimiento y los productos científicos generados por ésta casi como una invasión simbólica de un conocimiento históricamente separado de las humanidades. Sobre todo, en el ámbito nacional.

Pero esta no es la única experiencia de este tipo en Ecuador. Hausmann, un espacio desarrollado dentro del Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito, desde 2012 ha propiciado la confluencia entre el arte, la ciencia y la tecnología desde el ámbito académico. Concebido como un espacio de intercambio y trabajo interdisciplinar entre artistas, académicos, alumnos y público en general, materializado en un evento anual, su objetivo final es conciliar la enseñanza con las discusiones y reflexiones sobre cómo los nuevos medios y el nuevo contexto global tecnificado influye en la sociedad.

Murgueytio ha estado presente en dos ediciones de Hausmann. Por primera vez en la quinta edición en 2015 cuando aún era estudiante de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador con una obra titulada “Álbum interactivo” que fue su trabajo de fin de carrera, un estudio minucioso del álbum familiar y la idea de archivo que se activaba a partir de una interacción con el usuario. También estuvo presente en la novena edición con el directo audiovisual denominado HAL al que ya hemos mencionado.

No hay duda ninguna de una relación solvente de la obra de Murgueytio con los discursos globales, universales y relacionados incluso con el desarrollo histórico del arte tecnocientífico. No obstante, la falta de medios y espacios adecuados para la difusión de este tipo de obras y, por otro lado, la escasez y precio de los materiales tecnológicos con qué desarrollarlos, son un rasgo donde la realidad local choca con global. La dimensión social y



económica de las artes propias del país, bastante precarias, despierta la necesidad imperiosa de combinar el trabajo personal con el comisionado, lo que conduce al siguiente epígrafe.

## 2.2. Trabajo personal frente a trabajo comisionado. O cómo vivir del arte en Ecuador.

Aunque la necesidad de realizar otros trabajos creativos comerciales, característica común del artista contemporáneo ecuatoriano, alude a la necesidad de costearse la vida, la situación de las artes contemporáneas del país, sin dejar de ser obvia, es trágica. Como cualquier país latinoamericano y en especial con las circunstancias que estamos viviendo a raíz de la vigente pandemia de COVID-19, las artes y la cultura se encuentran acorraladas. El abandono sistemático por parte de las autoridades de políticas eficaces de promoción del arte contemporáneo y el escaso interés del sector privado por la cultura y el arte, han permitido el desarrollo de iniciativas privadas, colectivas y autosustentables que promueven una descentralización del arte contemporáneo por razones de pura supervivencia. El curador y gestor cultural Eduardo Carrera en una entrevista realizada a la galería quiteña “+Arte” y al espacio guayaquileño “La violenta”, reflexiona sobre la situación de las artes contemporáneas en Ecuador. Una situación precaria de carácter histórico y donde la escasa atención institucional se une a la falta de mercado sobre arte local, la ausencia de procesos educativos y la falta de medios especializados para el análisis y la difusión de los aspectos derivados del arte contemporáneo (Carrera, 2019). La escena artística hegemónica global sigue imponiendo criterios mercantiles y de internacionalización a un arte que por consecuencia de este esquema de valoración pierde su contacto con el pueblo, el territorio, el contexto local y su identidad. Problema abordado por Gerardo Mosquera quien en su libro “Arte desde América Latina” plantea que el arte de la región siempre ha adolecido de una pretendida búsqueda de una identidad. Esta, ha ignorado en su construcción de imaginarios, la realidad presidida por una serie de conflictos sociales, culturales y de identidad sumamente diversos y difícilmente de encasillar dentro de conceptos totalizadores o que resumen desde lo tópico una complejidad territorial y cultural prácticamente inabarcable (Mosquera, 2020). El posicionamiento de partida de este autor, no pretende borrar los trabajos realizados desde los posicionamientos ideológicos decoloniales, posestructurales o feministas, pero sí designar esas tensiones identitarias y la subyugación al mercado y a los criterios internacionales.

Ante tan desolador panorama y a pesar de estas iniciativas de autogestión, lo más común en el arte contemporáneo es la realización de arte comisionado y el desarrollo de labor docente por parte de las y los artistas contemporáneos, porque, ¿de qué vive un artista contemporáneo? Esta pregunta parafrasea el título de un excepcional artículo, no carente de ironía, de Luís Ospina en Artishock (Ospina, 2021). En él se explora las posibilidades actuales de inserción en el mercado laboral de un artista en la actualidad y en la región latinoamericana. Entre las salidas destacadas, más allá de las que otorgan un origen privilegiado si es que aplica, es la docencia dedicada al arte:

Tarde o temprano muchos artistas, así no lo quieran, reencarnarán en profesores de arte; temprano si consiguen trabajo en un colegio, usualmente el mismo colegio donde han estudiado, o tarde cuando regresan endeudados con una maestría y descubren que para lo único práctico que sirve ese cartón de maestría de arte es para ser admitido en el proceso para calificar como profesor universitario de arte. Pero además de tener la maestría habrá que tener un doctorado, y cuando todos tengan un doctorado algo más habrá que tener, el único consuelo es que mientras más grados haya que tener más necesidad de profesores de arte habrá y así tal vez haya más puestos de profesores universitarios de arte para darle clase a todos los que necesitan estudiar para tener más grados para obtener el puesto de profesor universitario de arte. (Ospina, 2021)

Ecuador no es ajeno a este fenómeno. Debido a las regulaciones sobre los requisitos de profesorado de la educación superior promovidas durante el mandato de Rafael Correa y las becas promovidas por el Senescyt para tal efecto, muchos ecuatorianos cursaron posgrados en el extranjero. El plan, ambicioso, pretendía la vuelta de los mismos para revertir su conocimiento en la nación y así enriquecer tanto la educación, como diversos aspectos culturales y económicos del país. Pronto el cupo vacante en universidades se suplió con profesores que incorporaban su experiencia en el extranjero y tenían una mayor preparación. No obstante, el mundo de las artes, siempre en desventaja no es un mercado demasiado amplio, aunque sin lugar a dudas, sufrió una mejora sustancial en cuanto a su enseñanza.

El caso de Miguel Ángel Murgueytio no es diferente. Después de obtener su posgrado en Barcelona, a su regreso al Ecuador ha dado diversos cursos, talleres y cátedras. Ha impartido cátedras en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador para las facultades de Multimedia y Producción Audiovisual y de Arquitectura, Diseño y Artes, conferencias y talleres en la Universidad San Francisco de Quito, Universidad de Los Andes en Bogotá, Universidad Internacional SEK, La Universidad de las Américas de Quito, o la propia Pontificia Universidad Católica del Ecuador y la Fundación Telefónica de Lima.

Por otro lado, la influencia de las artes en otros aspectos de la cultura como la publicidad y la música demanda una mayor presencia de artistas y el aporte de soluciones estéticas a diversos productos por parte de un sector que conoce esas herramientas expresivas. En el caso de Miguel Ángel Murgueytio que ya había desarrollado obras importantes dentro de la performance audiovisual digital, incorpora este lenguaje a diversos espectáculos musicales, permitiendo una visualización de la música y los sonidos de forma sincrónica en colaboración con artistas locales.



Figura 2. Diseño de escenario para el festival Funka Fest, Guayaquil, 2019.

La performance audiovisual digital, en sus múltiples acepciones, sincroniza imagen y sonido en tiempo real bajo diversas formas y objetivos. Esta búsqueda estética perpetúa y



actualiza una tendencia presente en la tradición artística de todo el mundo: sonorizar las imágenes o viceversa e investigar sobre la sinestesia, interés constante en la historia del arte (Serbest y Mahall, 2003, p. 128). El diálogo significativo entre imagen, sonido, tiempo real y espacio se ha beneficiado del desarrollo de las tecnologías digitales creativas y de la influencia de otros escenarios culturales más populares como son la música techno, el video musical o el cine sin ir más lejos (Barret y Brown, 2009, p. 8). Es a este terreno donde regresa la obra de este artista, a los orígenes de la disciplina que nació, en su formato moderno, dentro de las discotecas y de la mano de la música underground.

Su aporte a estos espectáculos audiovisuales de carácter comercial, es su conocimiento de los protocolos ArtNet. ArtNet es la herramienta más versátil de la actualidad para desarrollar montajes complejos de iluminación. Permite la sincronización de un número ilimitado de luces conectadas a través de redes Ethernet y fue desarrollada por Artistic Licence con distribución libre, promoviendo el uso gratuito para los usuarios. Esta tecnología que permite el control de tubos led, produce esculturas lumínicas altamente reactivas, con una estética alusiva a la ciencia ficción donde la luz, la ausencia de ella y su desarrollo en el tiempo, ya sea musical como real, configura unas espacialidades casi escultóricas, fragmentadas, definidas y conquistadas por este elemento. Esta tecnología ya fue aplicada por el autor a obras como HAL, “Fuerzas en equilibrio” dentro del contexto de la Fiesta de la luz 2018 en Quito o “Sinapsis” en el CAC.

La capacidad de organizar de forma modular estas estructuras lumínicas aporta una gran variedad a la forma en que se adaptan a los proyectos musicales según las necesidades de espacio o conceptuales. Aunque la estética puede definirse como unitaria, la variedad proviene de la adaptación ex profeso a cada proyecto musical. Encontramos la aplicación de sus instalaciones lumínicas al servicio o complemento de dj,s o en festivales de música como el Funka Fest (Fig. 2). También ha contribuido a proyectos más personales y colaborativos con artistas como Mateo Kingman. Trabajó con el músico presentó dentro de ASTRO (2020) en el Teatro nacional Sucre de Quito adaptándose al diseño de escenario de Sebastian Schmiedl. En el mismo marco, colaboró con la banda ecuatoriana MIEL en el diseño de la iluminación y el escenario. De esta forma el trabajo con bandas es algo habitual en cuanto al diseño de escenarios que combinan con show visual, Faauna, Sudakaya, BuenPlan, CruzLoma, Fidel Eljuri y un largo elenco de artistas completan esta faceta tan desarrollada por el artista en los últimos cinco años.

### **2.3. Lo moderno frente a lo ancestral. O la creación dentro de un territorio en disputa**

El arte tecnocientífico, de apariencia chic y sofisticada tiende irremediablemente a caer en el terreno de la tecnofilia y el homenaje a una estética de la modernidad y el progreso representado por las capacidades, casi infinitas, del desarrollo social a través de la tecnología. Un desarrollo que posee características propias en la región latinoamericana y que presenta grandes contradicciones con los discursos coloniales de poder. Cuando se plantearon en el siglo XIX las nuevas naciones, la idea de estado moderno estaba basado aun en los esquemas coloniales y las culturas originarias fueron excluidas del proyecto, una realidad que aun caracteriza el presente.

La incorporación y el mestizaje de los discursos tecnológicos con rasgos de culturas originarias y saberes ancestrales es una tendencia en la actualidad. Aunque no es el rasgo que domina el discurso de Murgueytio que casi no ha incursionado en ese terreno temático, sí ha sido incorporado a alguna obra un lenguaje estético basado en la cosmovisión andina. No

obstante, esta tendencia sirve para reflexionar sobre la apropiación de rasgos culturales de minorías en desventaja por parte de espacios y colectivos más privilegiados, sobre todo en naciones multiculturales. Apropiación que puede alterar la idea de que los rasgos culturales e identitarios de una nación son inalienables (Young, 2008, pp. 17-22). La tensión entre lo universal y lo particular, esencia de la modernidad, remarca este hecho, aunque la capacidad de decisión de los países subordinados sea tanta como su injerencia en el mercado internacional. La apropiación y la cita, como recurso creativo es completamente pertinente, pero hay que señalar que en algunos aspectos y sobre todo en algunos contextos que han sufrido los azotes de las políticas coloniales este procedimiento es más complejo y deriva en reactivaciones de debates de gran dimensión política.

La incorporación a un presunto discurso global de lenguajes, formas, estéticas y patrimonios inmateriales asociados a los saberes ancestrales de culturas colonizadas, responde en la mayoría de los casos a un interés de comercialización del mismo, que lejos de borrar la historia y promover la diversidad, promueve ésta como bien mercantil. La universalización de algunas pretendidas estéticas étnicas, son una nueva realidad eufemística que replica los esquemas de dominación (Castro-Gómez, 2005, p. 91). En otras palabras: la alteridad y el interés por ésta, en la mayoría de los casos reside en la exotización del otro para generar un mayor atractivo dentro de los esquemas culturales dominantes. Se toma el lugar del otro sin proponer un diálogo.



Figura 3. Andes Music Machine, Teatro Variedades Ernesto Albán, Quito, Ecuador, 2016

Occidente incluye la diversidad en sus redes de mercado global, pero este hecho no evita que siga habiendo en el mayor de los casos una jerarquización entre discursos hegemónicos y otros subalternos. Se asimilan estos discursos de la poscolonialidad y se normalizan para tomar control de los mismos y a poder ser, obtener ganancias dentro del sistema capitalista (Ponzanesi, 2014, pp. 8-10). A pesar de que esto pueda ser interpretado como algo nefasto, en las últimas décadas sí ha surgido una tensión con respecto a este esquema que

ha construido nuevos diálogos interesantes, nuevas trincheras y espacios culturales beligerantes. Las voces verdaderamente interesantes surgen con las actitudes de resistencia por parte de esos esquemas culturales originarios, ancestrales y sus agentes. Es ahí cuando aparecen muestras que no tienen por qué alejarse de lo tecnológico, sino que pueden abrazarse para construir una nueva visión, una confrontación entre ambas posiciones, un diálogo entre un nuevo concepto de modernidad menos hegemónico y otras formas de habitar la cultura.

En el año 2006, se celebró en Colombia el I Encuentro Nacional de Comunicación Indígena donde se puso sobre la mesa esa actitud de resistencia frente a los procesos globalizadores ejercidos desde el mundo de la comunicación:

“1. Desde la ancestralidad los Pueblos Indígenas hemos venido creando y ejerciendo nuestro derecho mayor, nuestro derecho natural, nuestras formas propias de comunicación basados en cosmovisiones, usos y costumbres a través de los cuales hemos pervivido culturalmente en el tiempo y el espacio teniendo como base la identidad, la defensa de la territorialidad, nuestras lenguas, autonomía y soberanía.

2. A través de diferentes encuentros interculturales hemos venido construyendo nuestro propio sentir y enfoque de la comunicación ligado a nuestros planes de vida. Dentro de este enfoque hemos incorporado herramientas tecnológicas a las que no somos ajenos. Si bien, consideramos que los medios masivos de comunicación producen impactos y cambios en las formas y actitudes de la vida social, económica, cultural y política de los ciudadanos también lo es que nuestro pensamiento propio prevalece aún en contra de los mecanismos y políticas consumistas que pretenden homogenizarnos los cuales amenazan la existencia de la diversidad cultural de los pueblos originarios.” (Wampia, 2006)

Estas declaraciones plantean sin duda el camino híbrido que se debe seguir, pero sobre todo la necesidad de autogestión y autoproducción de un imaginario que incorpore las diferentes cosmovisiones desde los agentes que lo producen, no desde quienes lo consumen. Esta hibridez implica una nueva vía quizá menos dicotómica. Como plantea el teórico cultural Pablo José Ramírez, la forma de huir de esa concepción de lo global propuesta por el sistema mercantilista es proponiendo un discurso más flexible, más abierto y que avance en lo que él denomina una post-identidad. Un espacio híbrido que no niega la importancia o el sentimiento de identidad pero que mantiene la esperanza de que esa identidad transite hacia nuevos espacios más constructivos, más conectivos (Ramírez, 2018). Queda por lo tanto el lugar para el diálogo o para la autogestión de los productos culturales por parte de esas culturas ancestrales, desplazadas y silenciadas históricamente.

El 1 de julio de 2016 Murgueytio contribuye a generar un espacio de conversación. A la presentación en el teatro Sucre de Quito de la música de Andes Music Machine, se suma el trabajo visual en directo de Miguel Ángel Murgueityo (fig. 3). La banda es una propuesta electro andina conformada por la conjunción de los hermanos Pineda, músicos tradicionales y el productor de música electrónica Marco Pinteiro. Es bastante común dentro de la región la hibridación musical de lo folclórico con lo contemporáneo electrónico. De hecho, es la propia característica de la música electrónica con su tendencia a la combinación de elementos apropiados- el sample como utilización de elementos provenientes de fuentes distintas- la que permite hibridaciones interesantes. Este tipo de manifestaciones detonan las discusiones mencionadas con anterioridad y a pesar de que en este ejemplo las imágenes funcionan casi como un complemento, son capaces de desplegar un diálogo interesante, un emerger de la

iconografía andina tradicional en un contexto contemporáneo. Las imágenes fueron diseñadas teniendo en cuenta la identidad musical, pero sin caer en alusiones explícitas a elementos tradicionales del ecosistema visual andino. Esto permite crear un discurso híbrido, con capacidad de evolucionar y aportar una visión que no se ciñe exclusivamente a la cita literal.

El discurso de Miguel Ángel no transita este camino de forma habitual, esta obra es solo un ejemplo de la experimentación en un área que es común en la región y sobre la que merece la pena reflexionar ya que la diversidad de actitudes ante la creación y la identidad de los artistas ecuatorianos es tan real como necesaria.

## Conclusiones

Para concluir, podemos observar el panorama del arte tecnocientífico en Ecuador como algo complejo y en constante crecimiento. Si bien la internacionalización de las obras y artistas propuestas desde el territorio nacional es bastante solvente con presencia de varios autores en diversos eventos y espacios internacionales, no deja de ser un aspecto que contrasta bastante con la realidad local. Miguel Ángel Murgueytio es un autor cuyas características entroncan más con lo global que con lo local, pero no obstante no puede abstraerse de la realidad de este ámbito.

En su abundante obra ha desarrollado los pertinentes homenajes a los orígenes de este tipo de manifestaciones, ha incursionado en el análisis de la trascendencia del desarrollo tecnológico en la humanidad y ha manejado estéticas que no se relacionan precisamente con las culturas originarias de su país de origen. ¿Sería apresurado decir que es un artista de “carácter internacional”? ¿Resta importancia esta característica al pretendido análisis de la escena sobre el arte tecnocientífico local? Lejos de que esto sea un hándicap, define lo diverso de una escena que en ocasiones pretende medirse con la global, pero en otras necesita autodeterminarse a partir de los rasgos propios de las culturas originarias. Por lo tanto, muchos discursos no tienen una actitud definitivamente decolonial. Murgueytio se mueve más cómodo por otros terrenos. Es sin duda uno de los artistas más solventes en cuanto a la performance audiovisual digital ecuatoriana. Solvencia demostrada por la calidad de las propuestas estéticas, pero sobre todo por el despliegue técnico del que es un gran conocedor y que desarrolla a pesar de la ausencia de tecnologías muy avanzadas en el ámbito local. Es por este conocimiento de la aplicación de recursos tecnológicos con fines visuales creativos que ha tenido una gran presencia en la escena musical contemporánea como ya se ha señalado, permitiendo la incursión de disciplinas y discursos que provienen de lo artístico en aspectos comerciales.

Vivir del arte en Ecuador es una tarea difícil, hay que combinar el trabajo comisionado con la docencia si se puede y después, proponer desde lo personal análisis, discursos y en definitiva obra que con un poco de suerte puede venderse en el mermado mercado local de arte contemporáneo.

El análisis de su obra y su posición en la escena contemporánea ha servido de excusa para analizar diversos aspectos que atañen al arte local, sus problemáticas, sus tendencias, los debates protagonistas y, sobre todo, la situación de los artistas que debaten sobre la modernidad y la ciencia en el mundo contemporáneo. Pero, lo más importante, ha servido para detonar preguntas que aún no tienen respuesta, pero que establecen el campo de cultivo perfecto para el desarrollo de debates totalmente urgentes. Reflexiones que tienen como punto de partida el papel de los países mal entendidos periféricos en el desarrollo de la humanidad, su presencia en el arte, en las labores de preservación de conocimientos no hegemónicos, etc.

## Agradecimientos

Agradezco a Miguel Ángel Murgueytio por el apoyo prestado para el desarrollo de este artículo y por su tenacidad en la labor creativa y en la necesidad de formar parte de una escena pequeña pero prometedora. También a Ana María Garzón por su conocimiento y su amor contagioso a las artes.

## Bibliografía

- Barrett, Ll. y Brown, A. R. (2009). Towards a definition of the performing AudioVisualist. En: *ACMA '09:Improvise: The Australasian Computer Music Conferen-ce 2009*, 2-4 July 2009, Brisbane.
- Carrera, E. (2019). Devenir red: espacios de arte y galerías en ecuador. Una conversación entre +ARTE, No Lugar y VIOLENTA. [en línea]. [2 de junio de 2021]. Recuperado de: <https://artecontemporaneoecuador.com/textos-devenir-red-eduardo-carrera/>
- Castell, M. (2009). *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press.



- Castro-Gómez, S. (2005). *La postcolonialidad explicada a los niños*. Colombia: Universidad del Cauca.
- Coronil, F. (2000). Naturaleza del postcolonialismo: del eurocentrismo al globocentrismo. En: Lander, E. (ed). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 87-111
- Deleuze, G. (2005). Posdata sobre las sociedades de control. En Ferrer, C (ed.). *El lenguaje libertario: antología del pensamiento anarquista contemporáneo - 1a. ed.* La Plata: Terramar.
- Dinello, D. (2005). *Technophobia! science fiction visions of posthuman technology*. Austin, Estados Unidos: University of Texas Press.
- Kluver, B. y Rauschenberg, R. Editorial. En *EAT News*, n2 Junio 1967.
- Lander, E. (2000). Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntrico. En: Lander, E. (ed.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (2000). Buenos Aires: CLACSO, Pp. 4-21.
- Mosquera, G. (2020). *Arte desde América Latina*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Murgueytio, M.A. (2020). Miguel Ángel Murgueytio. [en línea]. [1 de junio de 2021]. Recuperado de: <http://miguelangelmurgueytio.com/>
- Ospina, L. (2020). ¿De qué vive un artista? [en línea]. [8 de junio de 2021]. Recuperado de: <https://artishockrevista.com/2020/05/28/de-que-vive-un-artista/>
- Ponzanesi, S. (2014). *The Postcolonial Cultural Industry. Icons, Markets, Mythologies*. Londres: Palgrave McMillan.
- Ramírez, P. (2018). “El lenguaje siempre ha estado inscrito en un sistema de jerarquías coloniales”. Entrevista a Pablo José Ramírez por Karina Kottová. [en línea]. [9 de junio de 2021]. Recuperado de: <https://artishockrevista.com/2018/09/17/pablo-jose-ramirez-el-lenguaje-siempre-ha-estado-inscrito-en-un-sistema-de-jerarquias-coloniales>
- Reichardt, J. (ed) (1968). *Cybernetics Serendipity. The computer and the arts. A studio International special issue*. Londres: Studio international.
- Serbest, A. y Mahall, M. (2003). Doctor illuminatus or Ancestors of Generative Art. En: *amínima22\_LiveCinema*, Barcelona, España: Espacio Publicaciones S.L.
- Wampia, M. (2006). Declaración del Primer Encuentro de Comunicación Indígena. [en línea]. [3 de junio de 2021]. Recuperado de; <https://movimientos.org/node/7981?key=7981>
- Young, J. (2008). *Cultural appropriation and the arts*. Malden, Estados Unidos: Blackwell Publishing.