



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES**

CARRERA DE ARTES VISUALES

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES**

**“TENSIONES TERRITORIALES Y EXTRACTIVISMO.
REPENSANDO A LOS VIVIENTES Y EL ESPACIO QUE
HABITAMOS POR MEDIO DEL ARTE”**

MILKA ABIGAIL SEGOVIA REYES

DIRECTOR: GONZALO VARGAS

QUITO, 2022

DEDICATORIA

A mí y a mi resiliencia.

AGRADECIMIENTOS

A todos quienes estuvieron presentes en la evolución y desarrollo de la investigación y proyecto.

Al creador del universo,

A mi mamá,

a mis amigos.

Índice de contenidos

Introducción	5
1.- Conceptualización.....	1
Tensiones territoriales y dinámicas ambientales.....	1
1.1.- Escenarios en disputa	1
1.2.- Las Islas de fuego arden desde adentro	4
1.3.- Transitando entre el arte y el activismo.....	6
1.3.1.- Conviviendo con la obra y la obra siendo vida.....	8
1.3.2.- Descolonizando la mirada y conciencia ambiental.....	11
2.- Metodología: Hallazgos, encuentros y conexiones.....	13
Palangre: Tensiones territoriales y extractivismo en Las Islas Galápagos	13
2.1.- Obras instalativas.....	13
2.1.1.- Relatos de un océano.....	13
2.1.2.- Vil souvenir.....	15
2.1.3.- Intersecciones ambivalentes.....	16
2.2.- Exposición	18
2.2.1.- Museografía y montaje.....	19
Reflexiones finales	29
Referencias bibliográficas	30

Introducción

Esta investigación y posterior creación artística, parte de mi interés relacionado con los vivientes y la forma en la que decidimos conscientemente habitar nuestro espacio. Aquí intento responder muchas de las dudas y preguntas que cruzaron por mi cabeza cuando era una niña y que continúan siendo una preocupación latente en mi 'yo' actual, enfocado en lo que conforma un territorio y en hasta que punto "nos pertenece" la vida del otro. El desarrollo de este texto se sitúa en Las Islas Galápagos, Ecuador, cuyo territorio ha sido testigo de disputas nacionales e internacionales debido a su inmensa riqueza natural.

En mi hacer como artista fusiono herramientas que no necesariamente están vinculadas con el arte, en las que busco poder resignificarlas para intentar circular problemáticas que, a pesar de ser conocidas, muchas veces son difíciles de entender y procesar.

Por lo que, a través de estas páginas me encuentro descubriendo un mundo del cuál no estaba del todo consciente, e intento procesar a mi manera lo que significa coexistir respetando a las otredades que siempre existirán por más que intenten ser silenciadas y violentadas.

Tensiones territoriales y extractivismo. Repensando a los vivientes y el espacio que habitamos por medio del arte

“No podemos vivir sólo para nosotros mismos. Miles de fibras nos conectan con nuestros semejantes.”

Moby Dick, 1851

1.- Conceptualización

Tensiones territoriales y dinámicas ambientales

Conforme los años transcurren, la situación medioambiental a nivel global se agudiza. Vulnerar los derechos de las otredades es tan sencillo que cualquiera con algo de poder puede encubrirlo. Ser activista resulta ser una tarea peligrosa, y más aún si la lucha está presente dentro de Latinoamérica. Las vidas de los revolucionarios que logran mover masas y hacer ruido, penden de un hilo y muchas de ellas son arrebatadas con tan sólo una llamada telefónica.

En mi país de residencia, Ecuador, los casos de corrupción, extractivismo y explotación de recursos, aumentan todos los días de manera inquietante. Nos hemos habituado a leer o escuchar noticias acerca de incendios forestales, explotación petrolera, caza furtiva e indiscriminada de especies en peligro de extinción. El tráfico de especies para domesticación, la pesca ilícita y el contrabando de aletas de tiburón, son el pan de cada día.

He sido testigo de cómo la noción de naturaleza se ha venido tergiversando en regresión con discursos promovidos desde el Estado-nación. Las políticas neoliberales han catalogado a la naturaleza como un “recurso” y no es vista desde otro lugar diferente, buscando siempre la forma más eficaz pero jamás responsable para su extracción.

1.1.- Escenarios en disputa

La invasión por parte de embarcaciones extranjeras (en su mayoría chinas) con propósitos de pesca, anualmente acechan en aguas latinoamericanas de Ecuador, Argentina, Chile, y países sujetos a yugos imperialistas y contratos sociales que norman su sociedad. La decadencia e incapacidad de la ONU para resolver conflictos; “la progresiva primacía de los intereses de las transnacionales sobre la soberanía de los Estados-nacionales, especialmente los tratados comerciales” (Galarza, 2021, p. 80). Han llevado a los países en ‘vías de desarrollo’, a sujetarse socio-políticamente a potencias mundiales a cambio de mejorar su economía, gestión de recursos, entre otras cosas.

La globalización capitalista se distingue por asediar-debilitar a los Estados, soberanía y democracia para instaurar su poder, a base de alianzas entre países centrales, transnacionales y organismos multilaterales (Galarza, 2021). La nueva era, marcada por la finalización de la Guerra Fría (1989), dispersó a las entonces potencias, y un nuevo Orden Mundial fue implantado, bajo la hegemonía norteamericana. A partir de entonces, se crearon nuevas alianzas, divididas en ejes: eje norte-sur, liderado por Estados Unidos, Unión Europea y Japón; eje este-oeste en alianza con Brasil, Rusia, China, India y Sudáfrica quienes conforman la BRICS (Asociación económica comercial). Con la creación del ‘nuevo mapa’, se establecen nuevas fronteras y conflictos, como el control de territorios, enfocándose en la pugna de recursos estratégicos, así como los energéticos, los mares y vías marítimas. A través de la opresión-dominación sobre los países catalogados, subdesarrollados.

Es así, como Ecuador también sufre los estragos de estas separaciones y convenios emergentes, que se dividen en dos acontecimientos clave. La firma del Tratado de Paz (1998), bajo la gobernanza de Jamil Mahuad, “para concluir el conflicto limítrofe en la frontera sur, después de la Guerra del Cenepa” (Galarza, 2021). Que deviene posteriormente, en una serie de conflictos que involucran el narcotráfico y terrorismo. Y un segundo acontecimiento, cuando Ecuador se adhiere a la CONVEMAR (Convención de las Naciones Unidas sobre el Derecho del Mar), en 2012, acuerdo firmado por Rafael Correa. Que supone “la renuncia a la tesis de las 200 millas de mar territorial y la incorporación sin mediaciones al nuevo orden marítimo global” (Galarza, 2021).

Al firmar este convenio, La Reserva Marina de Galápagos, queda susceptible a las constantes invasiones por parte de buques pesqueros internacionales, que son conscientes de la riqueza y abundancia presentes en la zona.

Desde la fundación de la República en 1830, instauró la soberanía de 500 millas náuticas, así como la soberanía sobre las Islas Galápagos. En el Tratado del Pacífico en 1952, firmado con Perú y Chile, proclamó la soberanía sobre las 200 millas de mar territorial. Las fronteras están marcadas por los conflictos. Entre 1969 y 1971, se realizó “la Guerra del Atún”. La Armada del Ecuador detuvo barcos bajo bandera norteamericana al amparo del Tratado del Pacífico; y logró una victoria en aplicación de estas normas. La batalla por la soberanía empezó antes. En 1956, impulsada por los monopolios pesqueros globales, y asistida por las Naciones Unidas, se plantean nuevas normas internacionales para que los países renuncien a la soberanía marítima. En 1994 se redacta el texto de la actual Convención (Galarza, 2021).

El asedio transnacional al Archipiélago toma mayor fuerza con la crisis hipotecaria del 2008, cuando Ecuador traslada su capital al “rentismo”, que se basa en ganancias generadas a base de la explotación de recursos naturales e intercambio tecnológico. De esta manera, China pasa a ser el principal acreedor de Ecuador y con ello, accede al petróleo, minería y recursos marítimos del país.

Del mismo modo, nuestro territorio y recursos pasaron a manos de *potencias mundiales*, tal como sucedió en los procesos violentos de la colonización, y en la actualidad, el neocolonialismo. Esta sucesión, se hace presente a través de la colonialidad de economía y autoridad, que, en nuestra era, se encuentra más supurante que nunca:

Es la batalla internacional por la apropiación y explotación de recursos naturales del planeta y, por ende, de todo organismo viviente que hasta hace poco florecía en las áreas que ahora se han convertido en zonas de muerte, no aún para los ejecutivos de las transnacionales o los gobiernos locales e internacionales, pero sí para la gente que las habita (Mignolo 2015, p.435).

Esta suma de desaciertos no ha hecho más que denotar la evidente estructura desigual de la producción internacional. Asimismo, los poderes imperialistas disponen de la libertad de hacer uso de sus riquezas y dominio para la destrucción, y usurpación. Las ganancias generadas a base de la explotación, de ningún modo equiparán el valor de lo que se ha perdido en el camino. Las secuelas que arrastra nuestra tierra difícilmente podrán ser reparadas, y el daño al que han sido sometidas las especies jamás podrá ser enmendado.

1.2.- Las Islas de fuego arden desde adentro

El barco más famoso que jamás haya conocido Galápagos fue el “*HMS Beagle*”, que ancló en las islas en 1835, capitaneado por Robert FitzRoy. Equipado con instrumentos tecnológicos y herramientas de medición de última generación, navegó en incertidumbre durante cinco años (1831-1836), en nombre de Inglaterra. Con la tarea de conquistar territorios desconocidos y armarse con cartas de navegación, que supondrían una ventaja por sobre el enemigo, se adentró en aguas desconocidas y se encontró con algo que jamás hubiera esperado. Un paraíso encantado, árido pero diverso, que cambiaría para siempre la concepción de las especies de todo el mundo. Las observaciones de Darwin sobre sus hallazgos y ‘descubrimientos’, expandieron la mirada de conservadores y científicos. Sus publicaciones trascendieron en la historia y, hasta hace unos pocos años, sus teorías aún poseían vigencia.

Las diversas investigaciones que se llevaron a cabo en las islas, y los intereses políticos-económicos latentes en el Archipiélago a partir de la colonización, denotó la importancia que poseía proteger este espacio. Por lo que, en 1959, fueron nombradas como parque nacional y en 1978, reconocida por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad. “El Beagle pudo haber sido pequeño y estrecho, pero su impacto en la historia fue enorme” (Keller 2012, p.17), y hasta la actualidad, el Archipiélago de Galápagos ha sido objeto de intensa investigación e interés alrededor del mundo.

Esta travesía inauguró el camino de miles de naves más que seguirían sus pasos, manchando con sangre la historia de las Islas Encantadas, además de traer consigo una serie de repercusiones que sufrimos hasta el día de hoy.

Existen registros que datan de los años 1793 a 1870, que narran los abusos y explotación que padecieron las distintas formas de vida, tanto terrestres como marinas, pertenecientes a las Islas, con fines políticos y económicos:

Los balleneros diezmaron las poblaciones de ballenas en su búsqueda de aceite de ballena, que se utilizó para encender lámparas, incluso farolas (y que más tarde fue reemplazado por petróleo). Los otariños fueron cazados casi hasta la extinción por su preciada piel. Las tortugas gigantes fueron cargadas en barcos por cientos como suministro de alimentos. En 1820, un barco ballenero llevaba 360 tortugas a bordo. En 1823, otro barco llevaba 5.000 pieles de foca. Hasta 200.000 tortugas pudieron haber sido asesinadas por balleneros en el transcurso del siglo XIX (Keller 2012, p.25).

Han pasado varios siglos desde que Galápagos sufrió este cruel destino. Las leyes se modificaron, reestructuraron y endurecieron. Sin embargo, la comercialización, el mercado y la industrialización, también evolucionó. En medio de un mundo globalizado, las herramientas y técnicas extractivas, constantemente son renovadas y mejoradas para hacer más eficaces los procesos de abastecimiento. Lo terrible de esto, es que las tecnologías que suplantán a las anteriores, son cada vez más invasivas e insostenibles para la naturaleza y especies. La pesca industrializada ha exprimido los océanos hasta provocar la sobreexplotación y extinción de diversas poblaciones marinas, debido a la matanza accidental de especies que no eran el objetivo de pesca, denominadas ‘captura accesoria’.

En 2014, World Wildlife Fund, expuso qué, “la pesca incidental se refiere a la captura no intencionada de peces y especies marinas (especies no deseadas, sin valor económico y/o especies protegidas), resultando de las prácticas insostenibles de pesca”, qué en palabras de R.W Davis (2009) “alcanza al menos las 38.5 millones de toneladas anuales”. Valor que representa un 40.4% del total de la pesca, traducido en 95.2 millones de toneladas, interrumpiendo así “las cadenas de vida en el ecosistema marino” (Davies 2009), alterando su desenvolvimiento diario y práctica social. Las especies al igual que los seres humanos poseen vidas planificadas entorno a sus familias y comunidades, de las que son separadas violentamente de forma constante, sin replantear las consecuencias que producen dentro de ellas, independientemente del impacto ambiental que esto supone.

En 2017, el barco pesquero chino Fu Yuan Yu Leng 999 (Mongabay 2020), fue aprehendido por las autoridades nacionales, debido a que se encontraba pescando dentro de territorio ecuatoriano. Al acudir a bodegaje para incautar la pesca recolectada, la escena fue mucho más atroz de lo esperado. En sus bodegas se encontraban doce especies de tiburones diferentes, once de las cuales pertenecían al Archipiélago de Galápagos. Alrededor de siete mil seiscientos treinta y nueve tiburones, fueron incautados de los almacenes de la embarcación, que poseía el calado y la capacidad de desplazar más tres mil doscientas toneladas de especies. Su captura no representó ningún motivo de celebración, debido a qué, anualmente más de quinientas embarcaciones se reúnen en las costas del Archipiélago, y continúan

libremente con sus actividades sin posibilidad de sanción. Este hecho denotó la deficiencia de acción y los vacíos legales presentes en la jurisdicción nacional.

En 2021, se anunció la tan esperada ampliación a la Reserva Marina de Galápagos. Sin embargo, su ejecución presenta una serie de falencias, como la falta de un plan de manejo del área, y una definición clara de lo que representarían los sesenta kilómetros cuadrados de expansión. Por lo que su ejecución, no representa un cambio real y sobre todo palpable, tanto para las especies, como para los pescadores artesanos cuyo sustento depende del manejo que las autoridades proporcionan a los ‘recursos’ marítimos, debido a que Ecuador es uno de los países líderes en capturas de atún en la región:

“De las casi 652 mil toneladas de atún capturadas en el Océano Pacífico Oriental en el 2019, el 45% fue pescado por embarcaciones de bandera ecuatoriana. Anualmente, esta pesquería le genera al Ecuador 1500 millones de dólares en exportaciones y 100 mil plazas de trabajo, por lo que se ubica dentro de las principales industrias del país” (Manrique, 2020).

Estas cifras también se ven reflejadas en el impacto ambiental, en las comunidades marinas y alrededores. La comercialización de atún trae consigo la pesca incidental, la cual representa un daño colateral e incorregible a nivel mundial, más aún en las costas latinoamericanas que son explotadas sin medida ni consideración alguna.

Estamos inmersos en mentiras mediáticas, en discursos carentes de profundidad y nivel crítico que permiten una fácil manipulación en la sociedad. La prioridad de los gobiernos y multinacionales jamás ha sido la defensa del medioambiente, y la consciencia ambiental tampoco está lo suficientemente instaurada en la colectividad para que signifique un cambio real. No es realista pensar en un futuro feliz y en armonía con el medioambiente, en el que los gobiernos lleguen a acuerdos en cuánto a la explotación de los recursos. Por lo que el futuro del planeta se proyecta como algo complejo y difícil de asegurar para las futuras generaciones.

1.3.- Transitando entre el arte y el activismo

Desde mi niñez, aún cuando no estaba consciente de todo lo que conlleva luchar por lo que amas, no podía callar ante las injusticias. Se me hacía imposible ser imparcial en un mundo que está en constante movimiento. Empecé a sentir una inclinación y reconocimiento hacia las otredades, especialmente hacia los animales. Mientras fui creciendo, descubrí la imperiosa necesidad de defender a los vivientes¹, y enfrentar los conflictos en los que estaban inmersos. Los trasfondos atemorizan, e incitan a alejarse a cualquiera con algo de cordura. Sin embargo, descubrí en el arte una poderosa herramienta de acción. Pude ver que hay cientos y miles de personas dispuestas a levantarse y movilizarse sin importar las consecuencias, ni preocuparse por ofender a las élites o sociedades capitalistas contemporáneas.

A lo largo del tiempo, el arte ha sido empleado a modo de herramienta para crear discursos y promover el diálogo, reflejando así la transgresión que representa el arte contemporáneo en conflictos presentes en la actualidad, como aquellos provocados por las prácticas extractivas y afectaciones medioambientales. Cada vez hay más propuestas artísticas que se interesan en los temas medioambientales, con preocupaciones genuinas hacia el greenwashing², y el ekomarketing. Campañas que aseguran qué cuidar el Planeta “es lo correcto, y está bien”, de manera vacía y superficial, que carecen de vías para instaurar una responsabilidad ecológica en la sociedad a nivel global.

De este modo, las prácticas artísticas han tomado protagonismo dentro de escenarios de disputa y crisis políticas que van mucho más allá de sus aspectos formales. El arte se implica en movimientos sociales, se desentiende de su contexto e interviene estratégicamente en su entorno social, “donde lo central no es tanto la crítica o la denuncia simbólica como la intervención social directa” (Cuenca, A. L., & Dini, R. D. B., 2018). Ya que los artistas activistas, crean su propio lenguaje cultural, en el que activan y adaptan elementos de las prácticas críticas, con elementos de sociales y de activismo, permitiendo un proceso constante de representación. En el que se interrogan las condiciones sociopolíticas situadas con la finalidad de intervenir

¹ Adjetivo. Este término hace referencia como participio activo de *vivir*, que quiere decir el vive, radica, mora, pobla, aloja, ocupa, existe, dura, respira, respira, coexiste, subsiste, sobrevive, aposenta o convive (Definiciona, 2019).

² Concepto utilizado en estrategias de mercadeo para generar la ilusión de que determinados productos son amigables con el medio ambiente y así aumentar su consumo (Ortega, 2014).

en ellas en un intento de “cambiar las reglas del juego”, para movilizar individuos y comunidades para incentivar un cambio social.

Por ende, las obras mencionadas a continuación, estarán estrechamente relacionadas con el hábitat, las especies, y conceptos que responden a este contexto, a través de artistas que han manifestado su inconformidad relacionados con el trato hacia las mismas. Además de poner en evidencia, lo incoherentes que resultan las políticas neoliberales y los gobiernos encargados de “protegerlas”.

1.3.1- Conviviendo con la obra y la obra siendo vida

Con el surgimiento de conceptualismo, en los setenta, nacen nuevos enfoques en el arte orientados en la acción y resistencia, en respuesta a los cambios políticos que experimentaba la sociedad. Con el nacimiento del *happening*, por parte del movimiento artístico *Fluxus* en Europa, el cuerpo se convierte en un soporte de manifestación y transformación del mensaje (Centella, 2015). Por ende, haré uso de dos autores de tiempos completamente diferentes, pero complementarios a las urgencias planteadas en sus tiempos y lugares que narran crisis, que continúan latentes en el sistema contemporáneo actual:

Por un lado, tenemos al artista alemán del siglo veinte, Joseph Beuys (1921-1986), quien supo combinar la dimensión artística y el trabajo en colectivo, para declarar su postura política y estilo de vida ecologista de forma ‘extraña’ y directa, que más tarde sería denominada ‘artivismo’. En su obra de 1974, *Me gusta América y a América le gusto yo* (Fig.1), viaja de Düsseldorf a Nueva York. Al llegar a su destino, este se envuelve en fieltro y grasa (sus materiales sanadores), se apoya en su bastón de pastor, y se niega a pisar suelo estadounidense. Por lo que es transportado en una ambulancia hasta la galería Rene Block, Nueva York. Una vez en la galería, la ambientó como un desierto y soltó un coyote, el cuál lo acompañó durante los tres días que duró el performance. Con esta acción, el artista asentó una dura crítica hacia el daño provocado por parte de los hombres blancos a los indios americanos y su cultura, quienes fueron despojados de sus tierras durante la conquista. De esta forma emplea al coyote, animal sagrado para los indios, a manera de reconciliación y sanación, frente al trauma provocado por este suceso. Según Beuys, la acción refleja:

La historia de la persecución de los indios norteamericanos, además de la relación

completa entre Estados Unidos y Europa [...] Quería concentrarme sólo en el coyote. Quería incomunicarme, aislarme, no ver Estados Unidos más que el coyote [...] e intercambiar roles con él (Lampkin, 2017).



Figura 1: Joseph Beuys (1974). *I like America and America Likes Me*.

La mente de Beuys relacionaba el arte con vida, el cual era su motor de evolución personal vinculado al respeto, convivencia y solidaridad. Por lo mismo, logró mover fibras sensibles en el espectador y en los lugares donde su obra se difundía, y por añadidura, plasmar su mensaje y voz de forma asertiva y espontánea.

Por otra parte, la artista originaria de Nueva Zelanda, Catherine Bagnall, ha materializado su obra alrededor de la sostenibilidad ambiental, las tradiciones ancestrales y los violentos procesos de expansión humana en el entorno natural. Una de sus obras más potentes realizada en 2011, se titula, *Fur Muff* (Fig.2), que consiste en un par de guantes de piel de zarigüeya. Con esta obra, reflexiona sobre el impacto de la industrialización en las Islas Aotearoa, el cuál se ha visto reflejado en los ecosistemas nativos de la zona. Nueva Zelanda, ha realizado intercambios comerciales desde el siglo XIX, provocando que animales como las zarigüeyas se introdujeran en las Islas por parte de los barcos mercantes, que servían de alimento y vestido a los colonizadores que explotaban el lugar. Rápidamente, los marsupiales acabaron con la vegetación y crías de diversas especies de la región, por lo que fueron catalogados como ‘plagas’, suponiendo un peligro a las reservas naturales y especies protegidas. Por que lo el gobierno inició procesos de erradicación del marsupial que culminaría ‘exitosamente’ en 2026.



Figura 3: Catherine Bagnall. (Golluns Valley, 2011). “Fur Muff”. Fotografía: Aliscia Young

Bagnall cuestiona lo considerado “plaga” y expone que el humano es inclusive mucho más mortal. Por lo que se adentra en las reservas naturales y parques protegidos de la región, a manera de arte-acción, vestida con las pieles de estos animales, simulando ser uno de ellos. Las pieles extraídas son provistas por las trampas colocadas por su padre, quien contribuye a reinsertar aves nativas en su hábitat. La artista se funde en el espacio, camuflándose, y pasa a ser una criatura más, “que ocupa un espacio y tiene derechos” (Ortega, 2014), a manera de disfraz (Fig.4). Sus telas narran el pasado colonial y cuestiona lo reconocido como natural y el rol que le corresponde en el espacio. “El cuerpo es por antonomasia el lugar para percibir el mundo, pues físicamente es parte de este y no un ente separado. Convertir el propio cuerpo en otro, jugar el rol contrario como herramienta autocrítica” (Ortega, 2014). En contraposición a lo catalogado “original” en Aotearoa antes de la llegada de los colonizadores humanos.

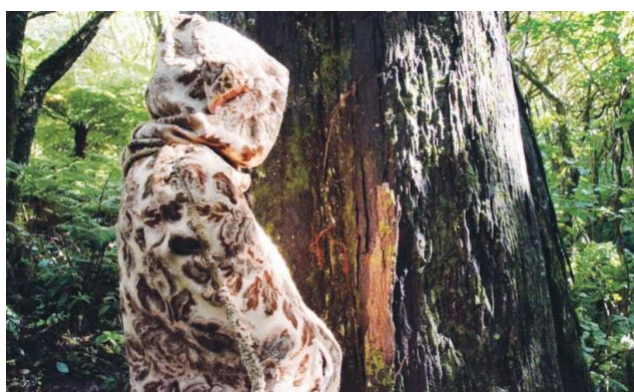


Figura 5: Catherine Bagnall. (Otari Reserve, 2011). “Listening with the Forest”. Fotografía: Aliscia Young.

1.3.2.- Descolonizando la mirada y conciencia ambiental

Para mí, resulta importante enfatizar el trabajo de artistas ecuatorianos, que han dejado claro su posicionamiento, acerca del pasado colonial, la violencia histórica y contrariedad en la que se asientan las políticas neoliberales sobre temas relacionados con el medioambiente.

Comenzaré con *Las Encantadas*, de la artista Manuela Ribadeneira (Quito, 1966), quien toma inspiración de uno de las novelas de Herman Melville (1854), que lleva el mismo nombre, en el que narra su paso por Las Galápagos. En su obra, expone una serie de caparazones de tortugas galapagueñas boca arriba (Fig.6), en una posición completamente vulnerable, “muertas en vida” (Kronfle, 2018). De esta manera hace una analogía hacia los poderes políticos y tiranos en general: “Creo que este acto terrible de poder se da y se repite en la historia. Es la manera como funcionan individuos o estados tiranos, Inmovilizan, paralizan, desactivan” (Kronfle, 2016). El mismo sobrenombre de “Las encantadas”, lo recibe por parte de colonizadores españoles, que señalaban a las islas como embrujadas, debido a la topografía y corrientes marinas, que dificultaban el acceso a las mismas.



Figura 6: Manuela Ribadeneira, (2016-2018). *Las Encantadas*. Fotografía: Rodolfo Kronfle.

De esta manera, Ribadeneira describe a Las Galápagos, como un mundo de equilibrios muy precarios, “el mundo de opuestos, de blancos y negros, de las fuerzas del bien y el mal” (Kronfle, 2018), cuya tierra narra historias de piratas, conquistas y

disputas, que se repiten hasta el día de hoy.

También se encuentra la obra de Adrián Balseca (Quito, 1989), *Proyecto para retrato (El origen de las especies introducidas)* (Fig.7), en ella problematiza la presencia colonial en las Islas Galápagos entablando una relación entre dos ‘especies introducidas’. Su video documental muestra la fabricación de un autorretrato escultórico a cargo de un artesano migrante de la provincia del Azuay. En el proyecto, Balseca investiga la presencia de los humanos y reflexiona sobre los procesos científicos de clasificación de especies, en especial, de las denominadas especies endémicas e introducidas, trazando un discurso sobre las contradicciones de las políticas conservacionistas y las prácticas extractivistas que lo proceden. En mi obra, los procesos y reflexiones que surgen desde colonialidad están presentes en torno a discursos trazados sobre la naturaleza y la diversidad de especies. En mi investigación, me interesa criticar a los diversos poderes imperialistas que hacen uso de su dominio para la destrucción y vulneración de los derechos de los vivientes, que para ellos no son más que “recursos” que explotar. Esta serie de conflictos enfocados en el hábitat y territorio, precisamente nacen de los procesos de colonización y esa necesidad de poseer y subyugar a las otredades para satisfacer las necesidades de las sociedades urbanas capitalistas. Además del evidente enriquecimiento en su mayoría ilícito que se encuentra oculto detrás de estos procesos extractivos irresponsables que provoca la extinción y desestabilización de comunidades que subsisten gracias ellos.



Figura 7: Adrián Balseca, 2016. (En colaboración con Segundo Teodoro Ruiz). *Proyecto para retrato (El origen de las especies introducidas)*.



Figura 8: Acercamiento de escultura parte de la obra. Proyecto para retrato (El origen de las especies introducidas), mencionada en Figura 7.

2.- Metodología: Hallazgos, encuentros y conexiones

Mientras hacía una retrospectiva para entender mis procesos actuales, me di cuenta de que mis intereses con relacionados con la naturaleza, es algo con lo que prácticamente ya nació. Mis preocupaciones e inquietudes por las especies me remontan a mi infancia. Al patio de juegos, al regañar a mis compañeros por jugar y estropear insectos guiados por la curiosidad. A mí hogar, cada vez que les pedía una mascota diferente a mis padres, y se activaba un instinto protector en mi interior. A los blogs naturistas y científicos en los que estuve involucrada durante mi adolescencia. Y ahora, en mi arte y todo lo que conlleva mi desenvolvimiento como artista. Por ende, haré uso de este espacio para describir mis metodologías, las técnicas a las que acudo, y los por qué detrás de mis decisiones a la hora de plasmar mi obra y reflexiones.

Palangre: Tensiones territoriales y extractivismo en Las Islas Galápagos

2.1.- Obras instalativas

2.1.1.- Relatos de un océano

Recuerdo que tenía alrededor de 10 años cuando vi por primera vez en las noticias, las tomas ‘en vivo’ de la invasión de embarcaciones industriales en las costas de Las Galápagos-Ecuador. Aunque entonces era muy chica y todavía no entendía lo

que estaba sucediendo, me sentí bastante ansiosa, y el dolor me invadió; sabía que no podría hacer nada para evitarlo. Han pasado doce años desde ese encuentro, y las cosas no han cambiado en absoluto, más bien se han complicado. Aquellos sentimientos de intranquilidad todavía perduran. Y una vez más, en los meses de agosto a diciembre de 2020, estas prácticas pesqueras volvieron a activarse, ignorando los protocolos establecidos durante la pandemia mundial. Por lo que, recurrí a diversos grupos ambientalistas como: Pacífico Libre, S.O.S Galápagos y Mingas por el mar, para movilizar una campaña en redes sociales (Fig.9), titulada “Especies desprotegidas”. Este trabajo colaborativo, consiste en una serie de viñetas, que exponen información acerca de las prácticas insostenibles, y los problemas ocasionados a la biodiversidad por la presencia de las flotas pesqueras en el océano pacífico oriental. Gracias a esta red de activismos, pude acceder a documentación sensible, como las cartas intercambiadas con entidades gubernamentales, las cuales obtuvieron respuestas banas y nada efectivas. Por lo que los textos recogidos para la campaña, reflejan la investigación y datos recogidos por estos grupos, basados en este conflicto. Entonces, para plasmar la obra recurrí a la acuarela (Fig.10), debido a los pigmentos que se activan con el agua, de manera que cada detalle estuviera relacionado. Para posteriormente ser digitalizadas, añadiendo riqueza a la ilustración, la cuál complementa a los textos a través de metáforas que permiten conectar visualmente con lo escrito.



Figura 9: Milka Segovia, 2020. (En colaboración con grupos activistas ecuatorianos). Fragmentos de la campaña “Especies desprotegidas” realizada en redes sociales. Fotografías recuperadas de Twitter e Instagram.



Figura 10: Milka Segovia, 2020. Acuarelas de la serie “Especies desprotegidas”.

Para este proyecto, seleccione rigurosamente especies catalogadas como “protegidas”, que constantemente son vulneradas, e inclusive cazadas intencionalmente debido al valor económico que poseen en el mercado. Por lo que “Especies desprotegidas”, será impreso a modo de libritos informativos, y expuestos en la muestra final de grado, a fin de que el espectador pueda tomarlos.

2.1.2.- Vil souvenir

Al estar en constante búsqueda y plática con personas involucradas en el activismo, y el manejo de pesca industrializada, descubrí que este conflicto es mucho más complejo de lo que me había imaginado en un principio. Llegué a un punto, en el que no sabía si realmente quería saber más. Me preguntaba si realmente valía la pena adentrarme en este mundo y que tanto tendría que sacrificar mi salud mental. Es así como nace esta obra, a la que llamo “Vil Souvenir”. En esta obra, recorro al video-arte, y hago uso del tiburón ballena (animal que fue noticia internacional, debido a la muerte de Hope, quien era objeto de estudio científico, que fue cazado por estas embarcaciones), y lo derrito paulatinamente hasta despojarlo por completo de su hábitat.

Tenía claro que quería utilizar el agua para esta obra, sin embargo, la figura sumergida evolucionó radicalmente. En un principio, el tiburón ballena sería plasmado en grenetina (gelatina sin sabor). Pero la consistencia del mismo a la hora de sumergirlo no funcionaba con el concepto y resultaba confusa. Por lo que continué experimentando con moldes caseros y materiales de modelado (Fig.11).



Figura 11: Experimentación con materiales para la obra “Vil souvenir”.

Finalmente, elegí una masa compuesta de arcilla, que me permitió darle un aspecto de chuchería a la pieza. La recubrí con pintura acrílica, y realicé estados de prueba, sumergiendo la escultura y congelándola por períodos de tiempo. Esta combinación de arcilla-acrílico, logró resistir los cambios bruscos en el agua, con leves daños, que terminaron aportando riqueza a la obra, (Fig.12) y añadiendo reflexiones detrás, las cuales profundizaré en las próximas páginas.



Figura 12: Milka Segovia, 2020. “Vil Souvenir”. Video: Juan Tobón.

2.1.3.- Intersecciones ambivalentes

Durante la estadía anual de las flotas pesqueras internacionales, entre los meses de agosto a noviembre del 2020 en Las Galápagos, circularon imágenes satelitales en plataformas digitales, que marcaban la trayectoria de estas embarcaciones individualmente. Estos monitoreos reflejaban la trasgresión territorial y los vacíos legales existentes con respecto a las prácticas de los buques pesqueros industriales.

Por lo que, en *Intersecciones ambivalentes*, acudo a la herramienta Global Fishing Watch (Fig.13), cuya plataforma utiliza tecnología satelital, proporcionada por la NASA Natural Earth, Oceana, computación en la nube y aprendizaje automático. GFW se encarga de monitorear la pesca comercial, el transbordo en el mar, el transporte marítimo e incluso los abusos del trabajo forzoso a bordo de los buques (Global Fishing Watch: Bringing transparency to global commercial fisheries, 2016).

De esta manera, selecciono las rutas de embarcaciones que pescaron en las afueras de Las Galápagos-Ecuador, durante los períodos del 2012-2020 y las redibujó en Ilustrador (Fig.14). Posteriormente, grabo en cada una de ellas, el nombre al que pertenece dicha ruta. Finalmente son impresas en placas de acrílico, grabadas en láser e iluminadas con luces led por medio de un soporte adherido al techo (Fig.15). Por ende, *Intersecciones ambivalentes* está compuesta de cien placas acrílicas, grabadas individualmente con cien rutas diferentes, que pertenecen a flotas extranjeras de origen chino.

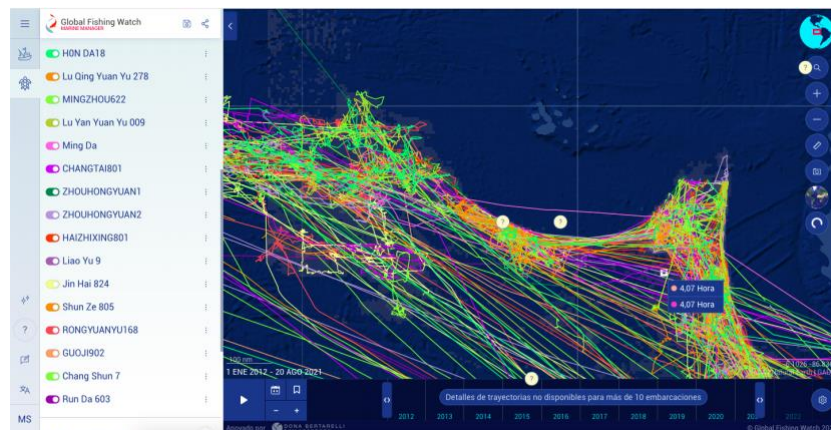


Figura 13: Global Fishing Watch, 2022. <https://globalfishingwatch.org/map/marine-manager/galapagos-public>.

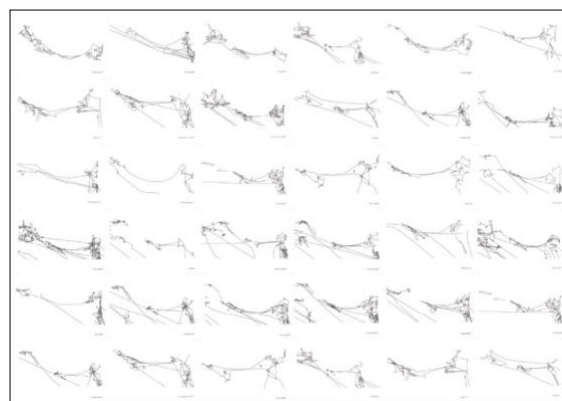


Figura 14: Milka Segovia, 2021. Recopilación de bocetos en Ilustrador de *Intersecciones ambivalentes*.

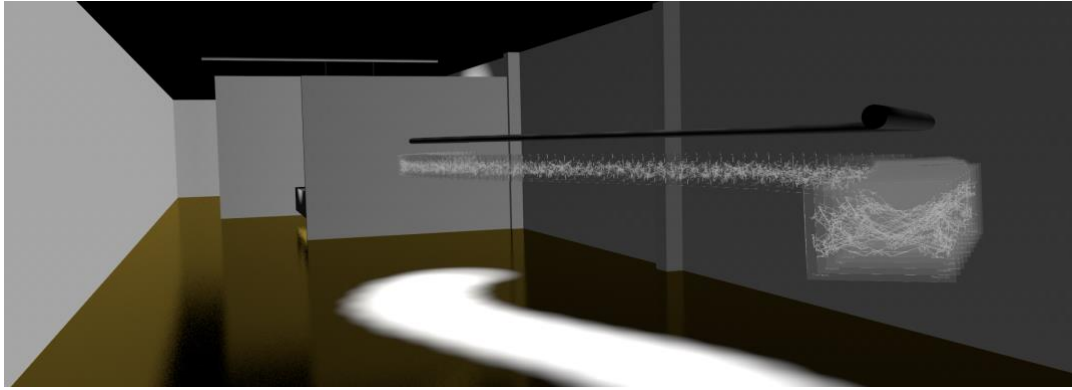


Figura 15: Milka Segovia, 2021. Boceto tridimensional de la obra *Intersecciones ambivalentes*.

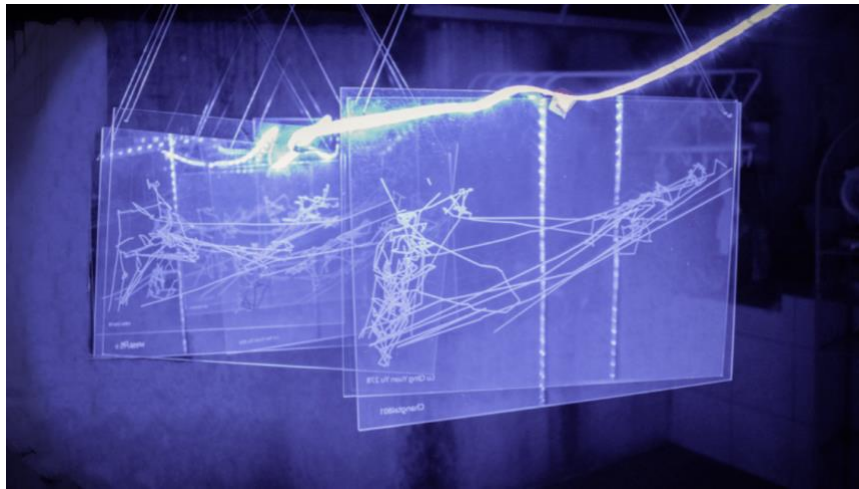


Figura 16: Milka Segovia, 2021. Boceto casero de la obra *Intersecciones ambivalentes*.

2.2.- Exposición

Para poder entender la museografía, montaje y curaduría de mi exposición, es importante decir que se llevó a cabo en la *N24 galería de arte*, gracias al *Premio 570* realizado en colaboración con la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, que se llevó a cabo durante los meses de agosto-septiembre de 2022.

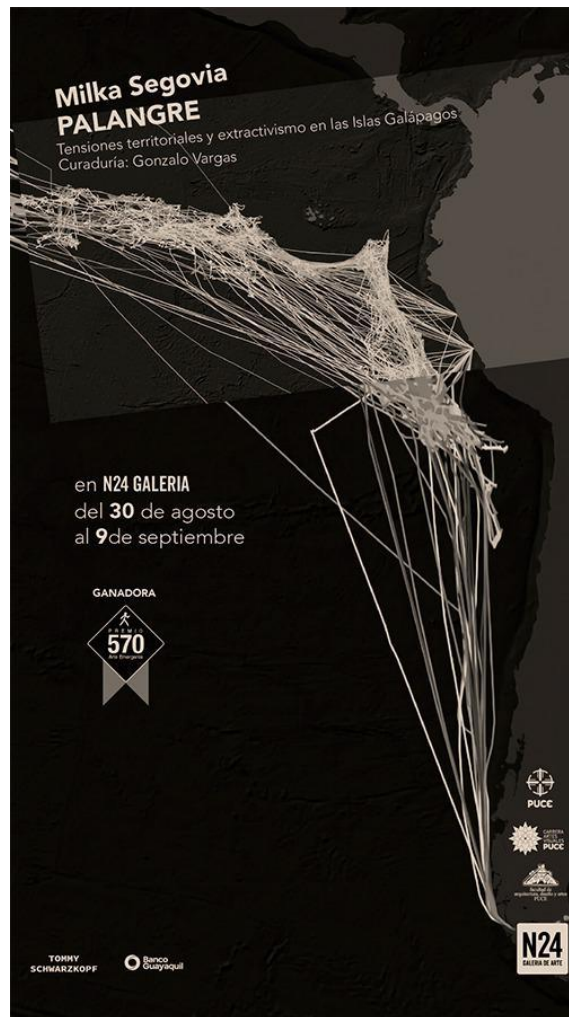


Figura 17: N24 Galería de Arte, 2022. Afiche/promocional Palangre, Milka Segovia.

2.2.1.- Museografía y montaje

La selección y distribución de obras se llevó a cabo en acompañamiento con los gestores de la N24 galería de arte y curador del proyecto. Para las decisiones museográficas, se tomaron en cuenta algunos parámetros. Entre ellas, la posibilidad de crear un diálogo entre las obras, de manera que se logrará una armonía visual y estética. Por otra parte, combinar el espacio con la instalación principal, de manera que se pudiera interactuar con la obra y potenciar el concepto.

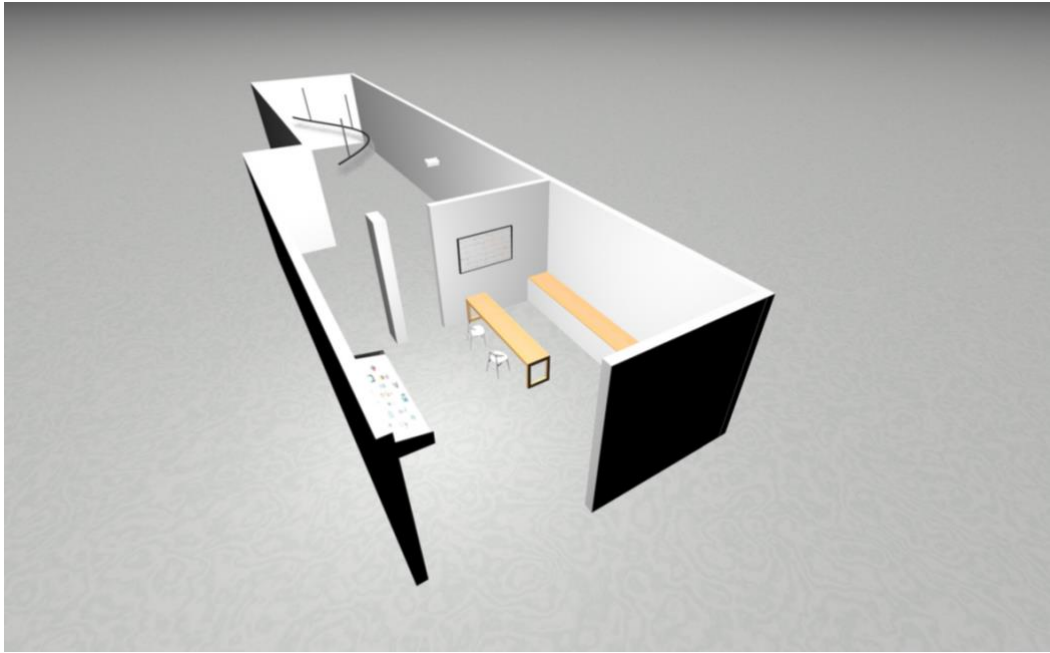


Figura 18: Milka Segovia, 2022. Boceto tridimensional de propuesta de montaje.

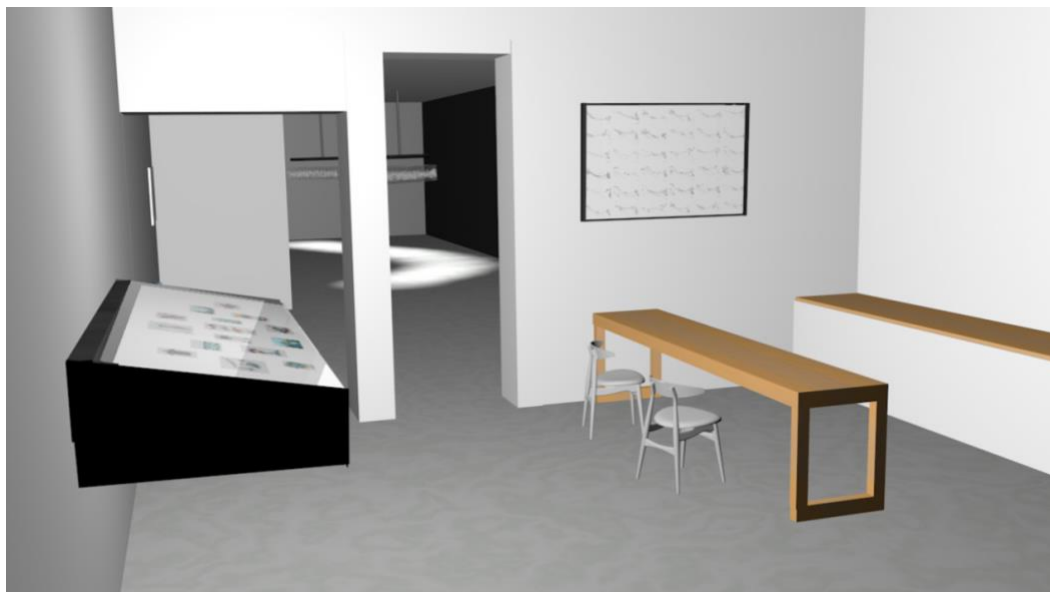


Figura 19: Milka Segovia, 2022. Boceto tridimensional de propuesta de montaje.

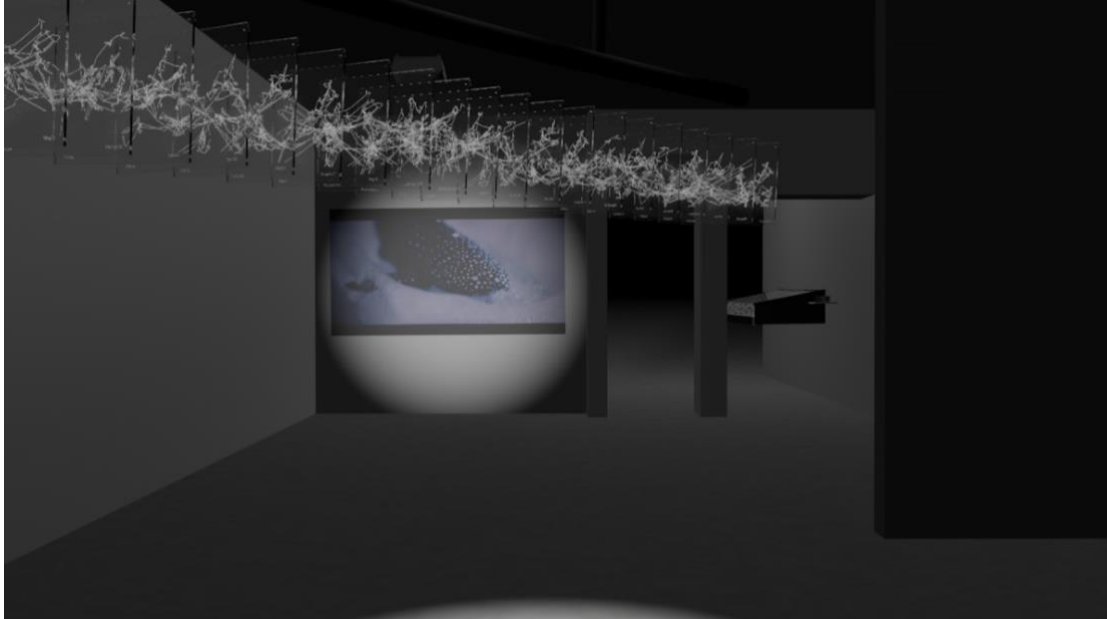


Figura 20: Milka Segovia, 2022. Boceto tridimensional del videoarte *Vil Suvenir*.

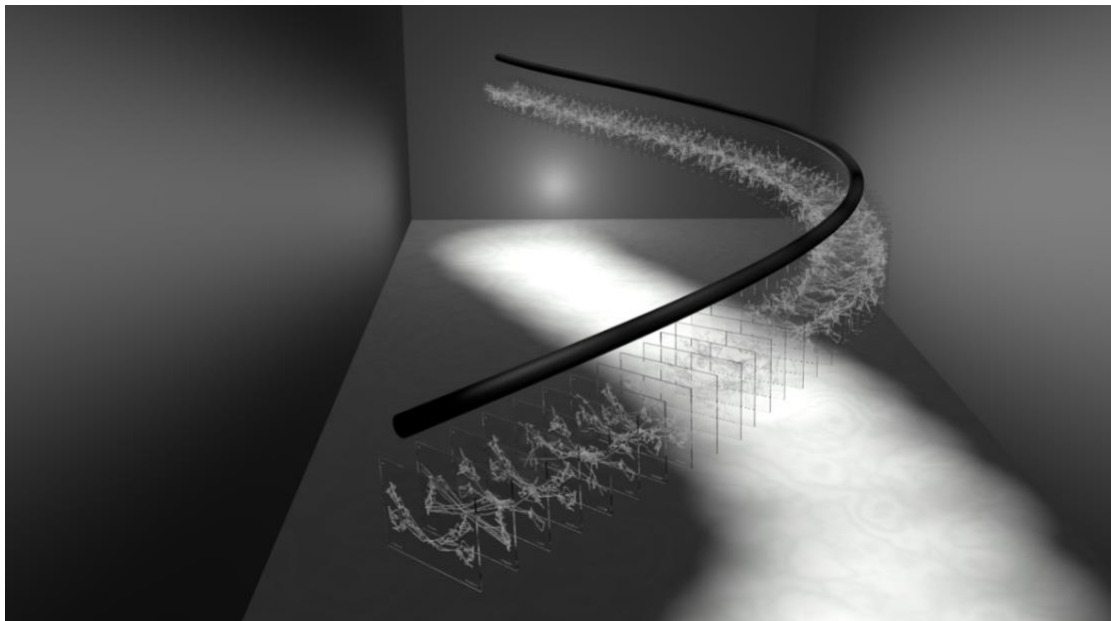


Figura 21: Milka Segovia, 2022. Boceto tridimensional de la instalación *Intersecciones ambivalentes*.



Figuras 21 & 22: Milka Segovia 2022. Registro de montaje.

2.2.3.- Palangre: Tensiones territoriales y extractivismo en las Islas Galápagos

El nombre de la muestra alude a un tipo de arte de pesca conocida por sus altos índices de pesca incidental que, a pesar de estar prohibida, sigue siendo usada por las embarcaciones debido al tiempo/eficacia a la hora de pescar y abarcar ‘recursos’. Esta práctica es llevada a cabo tanto dentro (artesanal) como fuera (industrial) de la reserva de Galápagos sin controles efectivos, y es una de las técnicas -por no decir la principal- más usadas en la captura de especies marinas. Por ende, también señala las incongruencias y vacíos legales existentes de por medio cuando se habla de un control en la pesca a gran escala, sobretodo en las denominadas “reservas marinas”.



Figura 23: Milka Segovia, 2022. Palangre, vista exhibición. N24 Galería de Arte; Fotografía: Daniela Meythaler.



Figura 24 & 25: Milka Segovia, 2022. Palangre, vista exhibición. N24 Galería de Arte.



Figura 26: Milka Segovia, 2022. Palangre, vista exhibición. N24 Galería de Arte; Fotografía: Daniela Meythaler.



Figura 27: Milka Segovia, 2022. Palangre, vista exhibición. N24 Galería de Arte.



Figura 28: Milka Segovia, 2022. Palangre, vista exhibición. N24 Galería de Arte; Fotografía: Daniela Meythaler.



Figura 29: Milka Segovia, 2022. Palangre, vista exhibición. N24 Galería de Arte; Fotografía: Martina Avilés.

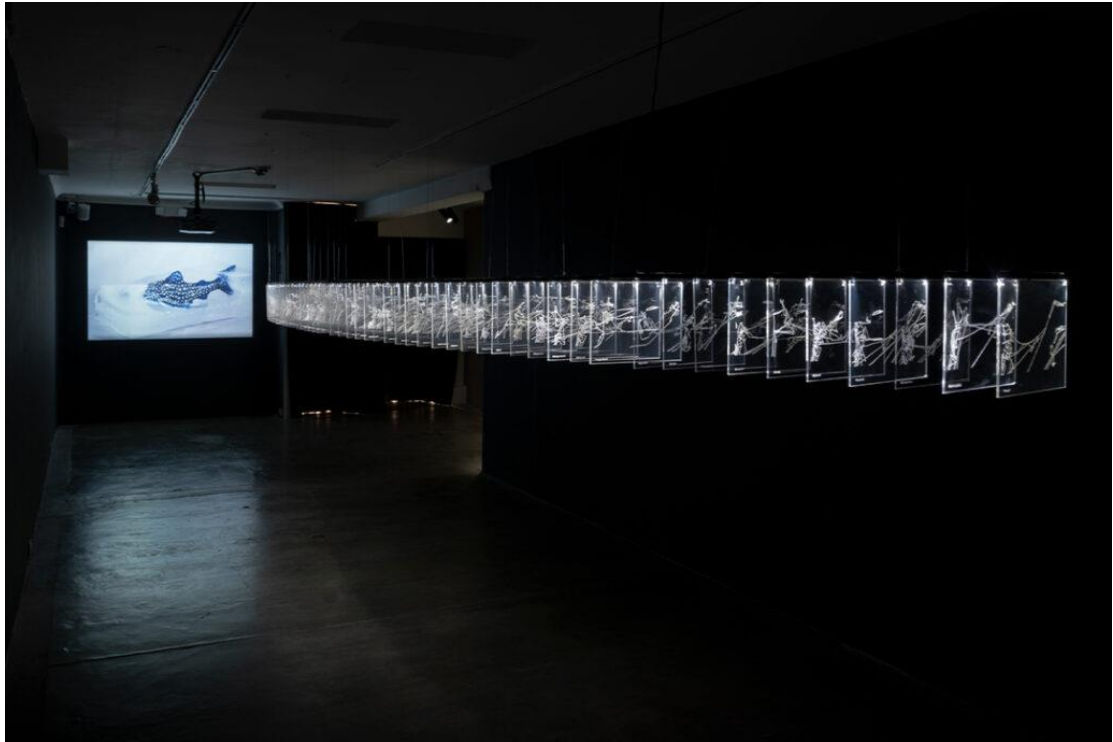


Figura 30: Milka Segovia, 2022. Palangre, vista exhibición. N24 Galería de Arte; Fotografía: Daniela Meythaler.



Figura 31: Milka Segovia, 2022. Palangre, vista exhibición. N24 Galería de Arte.

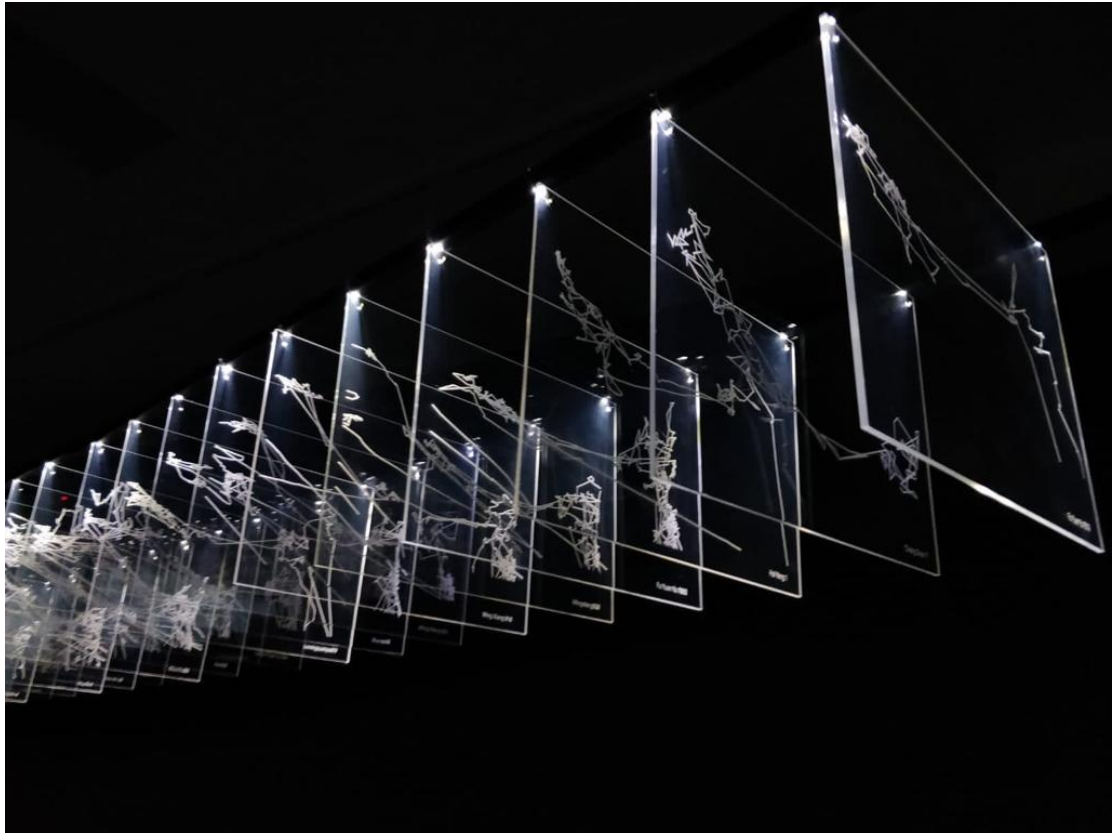


Figura 32: Milka Segovia, 2022. Palangre, vista exhibición. N24 Galería de Arte; Fotografía: Daniela Meythaler.

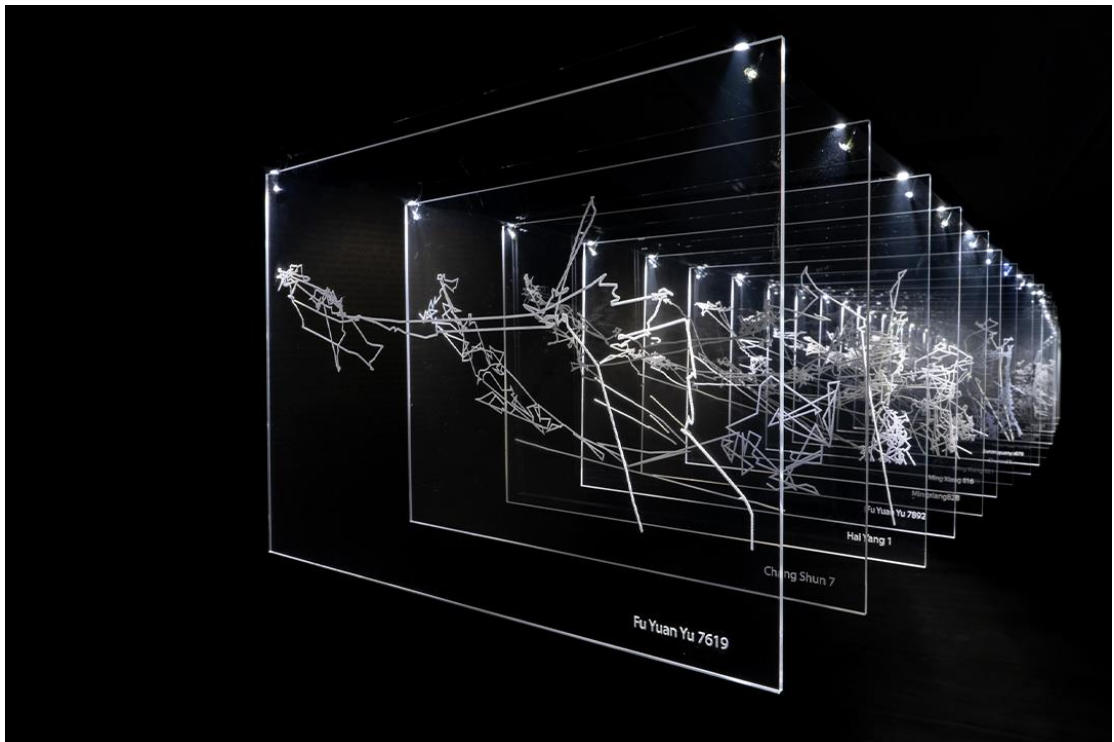


Figura 33: Milka Segovia, 2022. Palangre, vista exhibición. N24 Galería de Arte; Fotografía: Daniela Meythaler.



Figura 34: Milka Segovia, 2022. Palangre, vista exhibición. N24 Galería de Arte; Fotografía: Daniela Meythaler.



Figura 35: Milka Segovia, 2022. Palangre, vista exhibición. N24 Galería de Arte; Fotografía: Daniela Meythale.

Reflexiones finales

Durante este proceso, me he cuestionado mis consumos y la manera en la que me relaciono con el espacio que habito. Esta investigación comenzó en 2020, en el transcurso de la pandemia, y fue a lo largo de este encierro obligatorio que el planeta Tierra comenzó a regenerarse debido al poco o nulo tránsito humano. En medio del caos y vidas que se perdieron en el proceso, llamo mi atención el hecho de que la naturaleza y ecosistemas estaban reaccionando positivamente a nuestra inactividad. Polos árticos comenzaron a ser restaurados; poblaciones marinas y terrestres se fructificaron y muchos volvimos a tener esperanza. Esto solo me hace dar cuenta que todavía hay mucho trabajo por hacer y que definitivamente somos responsables del estado de nuestra tierra.

Entre las conversaciones que compartí, la gente se cuestionaba si realmente valía la pena limitarse a ciertos alimentos o a ciertas prácticas; otros creían que nuestros esfuerzos son en vano porque “ya no hay nada que hacer”. Sin embargo, con el pasar del tiempo, el activismo y el arte se han encargado de difundir y socializar espacios de concientización, reflexión-debate que han permitido que esos *pocos* comiencen a ser *muchos*. Como una cadena con efecto domino, en la que cada vez me encuentro compartiendo espacios con personas para las cuales ya no es raro ni lejano replantearse la forma en que conviven con sus semejantes. Dejando de perpetuar prácticas dañinas que nos han enseñado a ser egoístas y pensar en nuestro propio beneficio, olvidando que no soy *sólo yo*, sino que dependo de mis otredades para poder existir, para poder vivir.

Referencias bibliográficas

Aidoo, R., Martin, P. L., Ye, M., & Quiroga, D. (2017). Las huellas del dragón: la diplomacia petrolera de China y sus efectos en la política de desarrollo sostenible en Ecuador y Ghana. *International Development Policy| Revue internationale de politique de développement*, (8.1).

Baquedano Jer, S. (2015). Conservacionismo en eras de especieísmo. *Luna Azul*, (41), 240-253. <http://www.scielo.org.co/pdf/luaz/n41/n41a13.pdf>

Centella, V. O. (2015). El artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 10(15), 100-111.

Cuenca, A. L., & Dini, R. D. B. (2018). ¿Pero esto qué es? Del arte activista al activismo artístico en América Latina, 1968-2018. *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales*, (8), 17-28.

Definiciona.com (2019). Definición y etimología de viviente. Bogotá: E-Cultura Group. Recuperado de <https://definiciona.com/viviente/>

Galarza, N. S. (2021). LAS TRANSFORMACIONES DE LA SOBERANÍA. LA INVASIÓN TRANSNACIONAL A LAS GALÁPAGOS. *Revista de Ciencias de Seguridad y Defensa*, 4(2), 6.

Global Fishing Watch: Bringing transparency to global commercial fisheries. (2016). Recuperado de <https://globalfishingwatch.org/>

Herrera, M. R., & Lee, P. C. (2017). La relación China-Ecuador en el siglo XXI. *Instituto de Altos Estudios Nacionales (IAEN) Centro de Economía Pública y Estudios Estratégicos*.

Keller, L. (2012). *Galápagos: companion guide book to the exhibition of the Zoological Museum of the University of Zurich, Switzerland*. Zoologisches Museum der Universität Zürich.

Kronfle, R. (2016). *Los matices perdidos – Entrevista a Manuela Ribadeneira*.

Recuperado de <http://www.paralaje.xyz/los-matices-perdidos-entrevista-a-manuela-ribadeneira/>

Manrique, A. (2020). *La pesca incidental disparó la muerte de tiburones en Ecuador*. Recuperado de <https://es.mongabay.com/2020/05/oceanos-la-pesca-incidental-disparo-la-muerte-de-tiburones-en-ecuador/>

Mignolo, W. (2015). *Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad (Antología, 1999-2014)*. Barcelona, CT: Centre d'Informació i Documentació Internacionals a Barcelona y Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Rodríguez, F. (2020). *¿ Pandemia, petróleo y deuda?: El concatenamiento China-Ecuador en el escenario post COVID-19*. Working Paper Series (WPS), REDCAEM.

Lampkin, F. (2017). *Me gusta América y a América le gusto yo*. Recuperado de <https://historia-arte.com/obras/me-gusta-america-y-a-america-le-gusto-yo>

Lozano, A. M. (2018). Los derechos de los vivientes. *Revista Errata, Los derechos de los vivientes* (18), 26-53.

Ortega, G. (2014). El frágil discurso del deber-ser ecológico. Denuncias artísticas a la ambigüedad de la sostenibilidad ambiental. *Revista Errata, Políticas ambientales-prácticas sostenibles* (10), 20-46.

Valdez, A. R. (2016). *LARA Ecuador: Arte Contemporáneo en Residencia*. Recuperado de <http://www.paralaje.xyz/lara-ecuador-arte-contemporaneo-enresidencia/>