

VILCABAMBA: DE IURA FLUMINIS ET TERRAE

A4C #ArtsFortheCommons

A4C #ArtsFortheCommons, colectivo formado por María Rosa Jijón, artista, activista y mediadora cultural, y Francesco Martone, activista y miembro asociado del Transnational Institute, miembro del Tribunal Popular Permanente y el Tribunal Internacional de los Derechos de la Naturaleza.
Correo electrónico: artsforthecommons@gmail.com

Abstract

Vilcabamba: de iura fluminis et Terrae is an artistic project aimed at bringing the voices of rivers to the 23rd Biennale of Sydney. The work is inspired by a critical cartography approach, or what Nato Thompson and Trevor Paglen define as “experimental geography” to offer the opportunity to “rethink” the world, the plurality of worlds, and epistemologies that concur to reshape relations between humans and ecosystems. In this context, indigenous peoples recur to GIS (Geographic Information System, currently used, among others, to identify potential sacrifice zones for resource extraction) to challenge the dominant colonial-settler use and vision of land and territories and mainstream their cosmology, traditional knowledge, and livelihoods. Similarly, GPS (Geographic Positioning System) coordinates can be “hacked” to bring to light struggles for the recognition of the Rights of Nature and legal personhood of ecosystems, while advancing an imagery that aims to liberate political imagination and the voice of those ecosystems. Hacking geospatial technologies can offer the possibility for the non-human to be represented or to emerge, and hence challenge the dominant epistemology, creating a sort of “placement-displacement” circle, whereas the definition of a place brings with it a “displacement” of its canonical representation.

Palabras clave

arte contemporáneo, derechos de la naturaleza, derechos de los ríos, voces de los ríos, activismo

Resumen

Vilcabamba: de iura fluminis et Terrae es un proyecto artístico que propone llevar las voces de los ríos a la 23^{ma}. Bienal de Sídney. La obra está inspirada en una aproximación a la cartografía crítica, o lo que Nato Thompson y Trevor Paglen definen como “geografía experimental”, ofreciendo la oportunidad de “repensar” el mundo, la pluralidad de mundos y epistemologías que concurren a reconfigurar las relaciones entre humanos y ecosistemas. En este contexto, los pueblos indígenas recurren a SIG (Sistema de Información Geográfica, actualmente utilizado, entre otros, para identificar zonas de sacrificio potencial para la extracción de recursos) para desafiar el uso y la visión de la tierra y los territorios de los colonos coloniales dominantes, e incorporar su cosmología, conocimiento tradicional y medios de subsistencia. De igual manera, las coordenadas GPS (Sistemas de Posicionamiento Geográfico) pueden ser “hackeadas” para sacar a la luz las luchas por el reconocimiento de los derechos de la Naturaleza y la personería jurídica de los ecosistemas, mientras se avanza en un imaginario que pretende liberar la imaginación política y la voz de esos ecosistemas. La piratería de tecnologías geoespaciales puede ofrecer la posibilidad de que lo no humano se represente o emerja y, por lo tanto, desafíe la epistemología dominante, creando una especie de círculo de “colocación-desplazamiento”, mientras que la definición de un lugar trae consigo un “desplazamiento” de su representación canónica.

Keywords

contemporary art, rights of nature, rights of rivers, voices of rivers, activism

Fecha de envío: 14/04/2022

Fecha de aceptación: 15/04/2022

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v8i8.2662>

Cómo citar: Martone, F., y Jijón, M. (2022). *Vilcabamba: de iura fluminis et Terrae*. En *post(s)*, volumen 8 (pp. 216-223). Quito: USFQ Press.





(...) river songs work to bridge the gulf between the rational and the mystical—and its otherworldly. More realistically, they are the conduits that link the law to people and place, carving out—within both the physical and legal landscape—a body of water, place, and laws—from headwaters to mouth
(Clark et al., 2018).

Vilcabamba: de iura fluminis et Terrae. A Chamber Music Piece in Two Acts and Intermezzo es un video en dos actos y un intermedio que presenta una partitura clásica y escenas del río Vilcabamba en Ecuador, el primer país en reconocer los derechos de la naturaleza dentro de su Constitución.

La partitura ha sido creada a partir de un algoritmo digital. El primer acto, denominado *Te Awa Tupua*, alimentó a la computadora con las coordenadas GPS de los ríos y otros ecosistemas a los que se les ha otorgado la personería jurídica, un concepto del pensamiento jurídico occidental que ha permitido otorgar ciertos derechos a la naturaleza, incluidos los cuerpos de agua. Estos incluyen a los ríos Vilcabamba (Ecuador), Whanganui (Nueva Zelanda), Yarra (Australia), Atrato, Cauca, Magdalena, Coello, Combeima, Cocora y La Plata (Colombia), Yamuna, Ganges (India), Turga (Bangladesh) y Colorado (EE.UU.). El acto dos, titulado Pachamama, está compuesto por datos de ubicaciones de cuerpos de agua cuyos casos han sido presentados ante el Tribunal Internacional de los Derechos de la Naturaleza, un foro que permite que personas de todo el mundo hablen en nombre de la Naturaleza y hagan recomendaciones para la protección y restauración de la tierra.

Uniéndose a los actos uno y dos está el *intermezzo*, que se enfoca en las Cuencas Sagradas, las cabeceras sagradas de la región amazónica (ríos Napo, Pastaza y Marañón), un área fuertemente amenazada por las industrias extractivas. Esta área tiene un significado ancestral para muchos pueblos indígenas y, por lo tanto, tiene derechos intrínsecos a pesar de que estos cuerpos de agua no están reconocidos ni protegidos por la ley occidental.

A través de la plataforma en línea *Voices of Rivers*¹ y los programas durante la Bienal, el proyecto continúa reuniendo a activistas por los derechos de la naturaleza y comunidades de todo el mundo, incluida la conexión con el grupo de trabajo australiano que forma parte del movimiento colectivo para proteger los cuerpos de agua.

1 <http://www.voicesofrivers.net>

Las cartas geográficas tradicionales y los dispositivos de mapeo se basan en dos parámetros convencionales, longitud y latitud, ambos correspondientes a dos meridianos, el Ecuador y el meridiano de Greenwich. El primero, ubicado en el punto 0 de la línea ecuatorial y que pasa ligeramente por el norte de Quito, fue trazado por una misión geodésica francesa, encabezada por el geógrafo francés Charles Marie de la Condamine, que trazó una línea arbitraria para dividir el hemisferio en un norte y un sur. El otro, el meridiano de Mercator, se estableció formalmente en 1888, en una Conferencia Internacional en Washington, a la que asistieron la mayoría de las potencias imperiales de la época. La Conferencia fue convocada para brindar una solución a los repetidos llamados de las empresas navieras y ferroviarias para definir un horario estándar y las coordenadas de orientación, para apoyar la expansión de los mercados globales y los sistemas de transporte.

En un sentido más amplio, la geografía y las técnicas geoespaciales (incluidos en tiempos más recientes los Sistemas de Geoposicionamiento como el GPS) siempre han sido disciplinas relacionadas con el colonialismo, con el afán de una élite mundial, inicialmente europea, de medir el planeta. Los instrumentos geoespaciales se han utilizado desde el siglo XV para redefinir territorios para ponerlos bajo control y dominación europea, mientras que los mapas han sido una herramienta para imponer la esclavitud y apoderarse de tierras en territorios lejanos, mientras se expandía la dominación colonial y capitalista. Una dominación que siguió diferentes fases, desde el genocidio, pasando por la extracción de materiales, hasta la expansión de los monocultivos. Hasta la colonización de la Naturaleza y el dominio de una epistemología antropocéntrica única que niega el derecho de la Naturaleza y los ecosistemas a prosperar, sobrevivir y reproducirse. Es lo que Macarena Gómez-Barris describe en su libro *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives* como “colonialismo digital y tecnológico” en el que

la vigilancia, la minería de datos y el mapeo de territorios ricos en recursos trabajan juntos como una complejidad interrelacionada, y estas formas coordinadas de dominio funcionan mediante el mapeo de áreas ricas en recursos del mundo y sirven como puertas de entrada visuales para la inversión estatal multinacional e internacional en industrias extractivas. (2017, 7)²

Paralelamente a la *geografía* y la cartografía oficiales, los usos críticos y alternativos del geoposicionamiento y los sistemas satelitales han ganado terreno entre las comunidades de pueblos indígenas, que *hackearon* el modo dominante de cartografía, estimulando un importante proceso de descolonización. Su propósito es revelar las historias de un lugar para revisar la perspectiva dominante sobre la cual se representa el mundo. La geografía crítica y la cartografía asumen una perspectiva y un propósito decoloniales basados en la agencia de aquellas comunidades y pueblos *hasta entonces subalternos* que se apropian de esas tecnologías para ofrecer una cosmovisión diferente, donde los mapas se componen de sistemas de conocimiento científico y tradicional, cosmologías y medios de vida tradicionales colectivos.

De ahí que la cartografía crítica, o lo que Nato Thompson y Trevor Paglen definen como “geografía experimental”, ofrezca la oportunidad de repensar el mundo, la pluralidad de mundos y epistemologías que concurren a reconfigurar relaciones entre humanos y ecosistemas, que no necesariamente se basan en una cosmovisión positivista y sobre la explotación y los fines utilitarios centrados en el ser humano. En el pensamiento del geógrafo anarquista francés Élisée Reclus,

2 Todas las traducciones de las citas fueron hechas por los autores del ensayo.

el énfasis en la región natural, su historia y la historia de los ecosistemas no es solo un concepto fundamental de la geografía, sino también una clave para reconstruir un mundo descentralizado, movilizándolo contra todas las formas de dominio y opresión.

Por lo tanto, piratear tecnologías geoespaciales puede ofrecer la posibilidad de que lo no humano se represente o emerja y, por lo tanto, desafíe la epistemología dominante y cree una especie de círculo de *colocación-desplazamiento*, mientras que la definición de un lugar trae consigo un *desplazamiento* de su representación canónica. Esto a su vez permitiría —parafraseando las palabras de Macarena Gómez-Barris— emerger la perspectiva *sumergida* y ofrecer los instrumentos necesarios para establecer una relación entre los humanos y la Naturaleza en lo que ella describe como:

espacios transicionales e intangibles como geografías, eso no puede ser contenido por completo por el etnocentrismo del especismo, la objetivación científica o por tecnocracias extractivas que hacen avanzar los campos petroleros, construyen oleoductos, desvían y disminuyen ríos o derrumban montañas a través de la minería. Ver y escuchar estos mundos presenta alternativas no dependientes del camino a la valoración capitalista y extractiva. (2017, 12)

El filósofo camerunés Achille Mbembe cierra su reciente ensayo “Brutalismo” insinuando la necesidad de reconstruir las relaciones entre los humanos y otras formas de vida, en particular:

negociar y resolver los conflictos que surgen en torno a formas diferentes y antagónicas de vivir en el mundo, hacia una amplia reestructuración de las relaciones. La reparación requiere renunciar a formas de apropiación exclusiva, reconociendo la existencia de lo incalculable y lo impropio, y que en consecuencia no debe existir la posesión u ocupación exclusiva de la Tierra. Como instancia soberana sólo se pertenece a sí misma, y su reserva de materia germinal no puede apropiarse ni ahora ni para la eternidad. (2020, 236-237)

De manera similar, en el caso de los pueblos indígenas que recurren al GPS para desafiar la visión dominante de los colonos, las coordenadas son pirateadas para alumbrar luchas por el reconocimiento de los derechos de la Naturaleza y personería jurídica de los ecosistemas. Y, al hacerlo, develan las fronteras invisibles entre lo humano y lo vivo mientras se crea un imaginario que pretende liberar la imaginación política y la voz de esos ecosistemas como alternativas a nuevas formas de colonización.

Impulsados por la Conferencia Mundial de los Pueblos sobre el Cambio Climático y los Derechos de la Madre Tierra que tuvo lugar en Cochabamba, Bolivia, en 2009, y con base en la Declaración Universal sobre los Derechos de la Madre Tierra allí adoptada, los movimientos sociales, las comunidades y los académicos han comenzado a desarrollar e implementar instrumentos jurídicos para reconocer los derechos de la Naturaleza, la llamada Jurisprudencia de la Tierra. A partir de la inclusión sin precedentes de los Derechos de la Naturaleza en la Constitución ecuatoriana y en los ordenamientos jurídicos bolivianos, y de las acciones judiciales que buscan el reconocimiento de la personalidad jurídica de los ecosistemas en peligro, se ha ido gestando un movimiento mundial. Primero en Nueva Zelanda, con el río Whanganui, y en Ecuador con el río Vilcabamba, así como en Colombia con el río Atrato, o en Bangladesh y la India con el Yamuna y el Ganges, ríos y cuencas a los que se les ha otorgado personalidad jurídica o han sido reconocidos como seres vivos con sus propios derechos. También se elaboró una declaración mundial sobre los derechos de los ríos y se establecieron coaliciones mundiales como la GARN (Global Alliance on

the Rights of Nature). La cumbre de Cochabamba también instaló el Tribunal Internacional de los Derechos de la Naturaleza, que hasta ahora ha estado analizando muchos casos en sus sesiones. Con los ríos se ha iniciado el impulso para desarrollar sistemas de derecho y nuevas categorías, que complementen los sistemas tradicionales de derechos humanos antropocéntricos con un enfoque más biocéntrico.

El proyecto *Vilcabamba-de iura fluminis et Terrae. A chamber music piece in two acts and intermezzo* fue desarrollado junto con un grupo de trabajo transnacional que cuenta con la participación de activistas, asociaciones, investigadores y académicos, artistas de Australia, Europa, Estados Unidos y Ecuador, y se distribuye en varias modalidades. La primera es una instalación de video/audio con imágenes del río Vilcabamba y música elaborada a partir de las coordenadas GPS de los ríos que tienen personalidad jurídica en el mundo. La necesidad de aprovechar el instrumento telemático, debido en gran parte a la crisis producida por la pandemia, brindó la posibilidad de utilizar estas tecnologías de manera similar a la que aplicamos hackeando los sistemas GPS, para impulsar procesos y prácticas de participación y acción creativa y horizontal. Se conformó un nodo en Australia compuesto por artistas, académicos, investigadores y activistas, que no solo trabajaron para proponer obras o contribuciones que integren el proyecto originario de A4C, sino para construir relaciones que trasciendan el tiempo de duración de la Biental, pues parte de la visión de A4C es impulsar procesos participativos, que constituyan comunidades de individuos o colectivos que compartan sus prácticas creativas y conocimientos.



La identificación de coordenadas GPS de ríos con personalidad jurídica y/o reconocidas como entidades vivas sirve como un ejercicio de contramapeo, para cuestionar el uso actual de tecnologías geoespaciales y desarrollar un enfoque crítico que permita visibilizar una compleja red de ríos y ecosistemas que gozan de derechos, así como espacios de lucha y resistencia al paradigma antropocéntrico dominante. La sonificación de datos transforma estos datos espaciales en sonido, que a su vez se convierten en notas musicales y en un “mapa sonoro” de ríos y ecosistemas. La sonificación de datos de las mareas de un río o la velocidad de las aguas, funciona comúnmente con base en datos científicos, desarrollados con el patrón epistemológico de la “ciencia occidental”.

Los límites de tal visión universalista han sido señalados por el artista italiano Alighiero Boetti en su obra *Clasificación de los mil ríos más largos del mundo* (1977), donde la incertidumbre y los errores de medición surgieron en la búsqueda de la certeza científica y matemática. El propósito de Boetti era doble: por un lado, exponer la tendencia científica a ordenar los datos obtenidos mediante una metodología uniforme, y, por otro, mostrar los problemas derivados del intento de racionalizarlos. Concluyó:

El río tiene dos sentidos. Si vas río arriba, en un momento determinado tendrás que elegir, cuando encuentres un cruce de río [...] te encontrarás con un cruce de caminos, y después tendrás que volver a elegir. Mientras que, si vas con la corriente hacia el mar, no eliges nunca. Curiosamente, tendrás dos actitudes diferentes usando el mismo camino. (Valle, 2012)

Verificamos aquella imposibilidad de medir un río durante el trabajo de campo en el río Vilcabamba, durante la realización del video presentado en la Bienal de Sídney. En nuestros recorridos de filmación los pobladores locales no parecían ponerse de acuerdo sobre el origen y el final del cuerpo de agua, confirmando la tesis de Boetti sobre la incapacidad de la ciencia para albergar a toda la naturaleza. La imposibilidad de definir claramente los límites físicos de un río refuerza la urgencia de una visión más amplia de los ecosistemas, donde los ríos son parte de relaciones complejas con la naturaleza y con las comunidades humanas. “Yo soy el río y el río soy yo”, es como los maoríes de Nueva Zelanda definen la complejidad del río Whanganui, entendido no solo como curso de agua sino como montaña, como mar, como ecosistema, con sus propios derechos y valores intrínsecos.

De ahí la decisión arbitraria de usar solo un conjunto de datos homogéneos —en particular, las coordenadas GPS— como base para la sonificación. El propósito de traducir esos datos en música deriva de la estricta relación entre música y geografía. La música siempre ha sido parte de la relación entre los humanos, sus territorios, su historia y cultura ancestral, y siempre ha estado ligada a la geografía y a la descripción e interpretación de los lugares. Más allá de lo humano, la intención es reconstruir un posible “mapa sonoro” que no es necesariamente el mero registro de sonidos naturales o ríos o ecosistemas, sino una composición que encierra los objetivos y significantes clave del supuesto del proyecto y su idea original. Este fue el ejercicio que le propusimos al compositor y músico ecuatoriano Daniel Mancero, autor de la pieza musical:

Después de escuchar un paisaje sonoro grabado del río Vilcabamba, desarrollé y adapté un conjunto de herramientas de software para inferir la organización acústica que tiene lugar en el paisaje sonoro del río, sobre la base de presentaciones de audio multidimensionales. Al imponer un umbral para los picos de amplitud, permite implementar la tarea de segmentación de audio y transcripción armónica, mediante la cual se puede modelar y transliterar el entorno acústico. Este dispositivo proporciona una fructífera estrategia para adentrarse en su entorno sónico. El proceso compositivo se ha llevado a cabo en cumplimiento de una voluntad estética de atender al sistema armónico derivado del análisis, tanto más cuanto que cada grupo de notas se origina a partir de un momento específico (índice) del análisis. Asimismo, las coordenadas de GPS se han integrado en el proceso de composición para navegar y explorar el sistema armónico como un medio para designar un orden particular para que aparezcan las frecuencias. (2022)

De acuerdo con la metodología de A4C, la partitura producida estará disponible como Creative Commons, para ser descargada, utilizada, reinterpretada y readaptada como una actuación para apoyar campañas y luchas por los derechos de los ríos y ecosistemas. [post\(s\)](#)



Visita www.voicesofrivers.net

Referencias

- Clark, C., Emmanouil, N., Page, J., y Alessandro Pelizzon. (2018). “Can You Hear the Rivers Sing? Legal Personhood, Ontology, and the Nitty- Gritty of Governance”. *Ecology Law Quarterly* 45, 787-829.
- Crane, N. (2022). *Latitude, the true story of the World’s first Scientific expedition*. Penguin.
- Devoy, L. (29 de febrero de 2020). *On the Line: The Story of the Greenwich Meridian Hardcover – Illustrated*. Royal Museums Greenwich
- Gómez-Barris, M. *The extractive zone. Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Duke University Press 2017, Durham, NC
- Mancero, D. “Devising the sound of the river as an acoustic ecosystem” 2022, www.voicesofrivers.net
- Mbembe, A. *Brutalisme*. La Découverte, Paris, 2020
- Valle, A. *All numbers end in numbers. On a work by Alighiero Boetti*, en “*Imagine Math. Between culture and Mathematics*”, Emmer, M. Ed. 2012, p.139.